

**Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador**

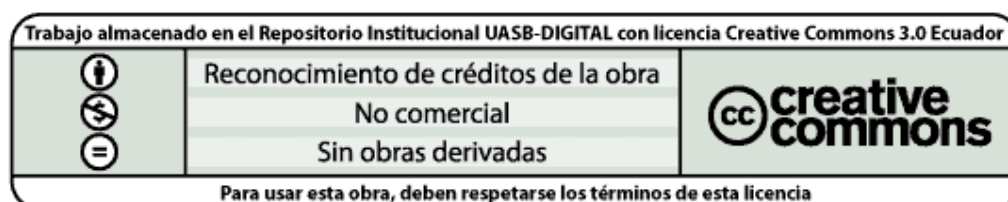
Área de Letras

**Maestría en Estudios de la Cultura
Mención Literatura Hispanoamericana**

El humor en nueve cuentistas ecuatorianos del siglo XX

Luis Fernando Garcés Cobos

Quito, 2011



Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magister de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

.....

Nombre

Quito 9 de enero del 2012

**Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador**

Área de Letras

**Maestría en Estudios de la Cultura
Mención Literatura Hispanoamericana**

El humor en nueve cuentistas ecuatorianos del siglo XX

Luis Fernando Garcés Cobos

Tutora: Martha Rodríguez

Quito, 2011

Resumen

La presente investigación explora el humor en cuentos de autores ecuatorianos publicados en diversos momentos del siglo XX. Se busca mirar otros matices en las estéticas de la narrativa ecuatoriana, tradicionalmente considerada como muy fiel al realismo, al tono adusto y a la seriedad en el estilo. Esta serie de relatos nos acerca a una lectura y un análisis diferente, revelándonos una visión humorística del mundo de la realidad. Así, varios y diversos cuentos de José Antonio Campos, Pablo Palacio, Alejandro Carrión, Juan Andrade Heymann, Walter Bellolio, Raúl Pérez Torres, Iván Égüez, Huilo Ruales Hualca y Carlos Carrión conforman este corpus. Ellos usaron el humor como recurso narrativo para representar a la sociedad, a la política y a la cultura de la época. José Antonio Campos, además, lo empleó para representar personajes y situaciones del ámbito rural. En ocasiones, mediante lo risible y lo absurdo, todos ellos denunciaron la injusticia, la inequidad social o costumbres sociales que se consideraban deplorables. Este trabajo está organizado en tres capítulos, que visibilizan autores y estéticas en cierto modo olvidados, a causa del predominio de los modelos canónicos. En el primero, se revisan definiciones y autores de inicios del siglo XX. En el segundo, se trabaja los narradores de 1930 a 1960. Y en el tercero, se atiende a los autores que publicaron en las últimas décadas del siglo XX.

A Alicia y Josué

...lo suyo en la literatura fue el humor, la risa con que se curaba y con que curaba a la gente de los males de su tiempo, del oscurantismo, de la intolerancia de esas inmensas verdades excluyentes y de la podredumbre solemne de las altas instituciones, de monarcas y papas.

François Rebelais fue un gran médico del alma...

Alfredo Bryce Echenique

Mi sincero agradecimiento a Martha Rodríguez, Directora de Tesis y en especial a Santiago Cevallos por su asesoramiento y dirección.

Índice

Introducción.....	10
Capítulo 1. El humor a inicios del siglo XX.....	14
1.1. Antecedentes críticos. Benjamín Carrión y Ángel Felicísimo Rojas.....	14
1.2. ¿Qué es el humor?.....	17
1.3. El humor en el contexto literario y cultural ecuatoriano de inicios del siglo XX.....	22
Capítulo 2. El humor en los narradores de 1930-1960.....	28
2.1. Pablo Palacio y Alejandro Carrión.....	28
2.2. Pablo Palacio.....	29
2.2.1. El marginado urbano.....	33
2.3. Alejandro Carrión.....	40
2.4. Alfredo Pareja Diezcanseco.....	44
2.5. El humor en el realismo “abierto” de Walter Bellolio Heymann.....	47
2.6. Juan Andrade Heymann. La subjetividad masculina y femenina en las urbes modernas.....	52

Capítulo 3. El humor en las últimas décadas del Siglo XX.	60
3.1. El humor en la nueva narrativa: Iván Égüez y Raúl Pérez Torres.....	62
3.2. El humor en la nueva narrativa: Carlos Carrión y Huilo Ruales.....	77
Conclusiones.....	92
Bibliografía.....	97

Introducción

El humor es una manifestación del espíritu humano que se opone a la cultura oficial y que nos ofrece una visión del mundo deliberadamente anti-solemne. No solo es una expresión artística, sino una forma de vivir que transgrede la autoridad y la institución. Juega y vive de acuerdo a sus propias leyes de libertad, implicando valores e ideas para conjugar lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido. Se relaciona inclusive con lo grotesco y festivo para rechazar las normas y la rigidez de los modelos y estilos literarios, por ello el humor se convierte en un acto transgresor.¹

Al mismo tiempo, el humor es una herramienta que se encuentra arraigada en la cultura y en el imaginario social, porque está relacionado con el espíritu y la existencia humana. Es un ejercicio de distanciamiento crítico del autor frente al mundo que lo rodea, cuando fija los límites entre lo verdadero y lo falso, proponiendo un equilibrio entre lo cómico y lo serio, entre lo político y lo social, entre lo literario y lo coloquial.² Del mismo modo, el humor es un elemento válido para comprender los procesos sociales, los momentos políticos y la cultura de cada época. Es un recurso narrativo que abre un espacio enriquecedor de lectura, debate y diálogo.

En la literatura del siglo XX, los diferentes matices, propios del humorismo: la ironía, el humor negro, el sarcasmo, la sátira, la parodia, la paradoja, el chiste, entre otros,³ visibilizan el mundo de los marginados urbanos para profundizar en sus subjetividades. El humor es un instrumento de análisis literario de gran importancia,

¹ Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1999, p. 17.

² José G. Alcantud, *Los combates de la ironía*, Barcelona, Anthropos, 2006, p. 12.

³ Felipe Aguilar Aguilar, "El humor en la literatura", en *Literatura Ecuatoriana en las dos últimas décadas 1970-1990*, Cuenca, Facultad de Filosofía, Universidad de Cuenca, 1999, p. 458.

porque tiene la particularidad de incidir en las estructuras narrativas; técnicas que han pasado desapercibidas para la crítica especializada. Por ello, el presente trabajo explora el humor en textos de nueve cuentistas ecuatorianos del siglo XX, a saber: José Antonio Campos, Pablo Palacio, Alejandro Carrión, Juan Andrade Heymann, Walter Bellolio, Raúl Pérez Torres, Iván Égüez, Huilo Ruales Hualca y Carlos Carrión. Este corpus incluye relatos que permiten comprender y definir la actitud del narrador, en sus diferentes momentos, con respecto al espacio que representa, así como esclarecer una base ideológica y simbólica en su discurso; asimismo, nos muestra una visión humorística del mundo y su realidad, mutable e hiperbólica.

“El humor en nueve cuentistas ecuatorianos del siglo XX” tiene como objetivo central analizar de qué manera y desde qué estéticas literarias, los narradores usaron los recursos propios del humor para representar a la sociedad, a la política y a la cultura de la época. Igualmente, este trabajo examina cómo ellos emplearon estas técnicas para visibilizar y denunciar el mundo de los marginados urbanos, y así reflejar sus subjetividades; es decir, se valieron del humorismo para profundizar en el modo de ser de los excluidos: los mendigos, los pervertidos, los homosexuales, los inconformes, los tiranos y los indiferentes.

Este trabajo está organizado en tres capítulos. El primero empieza por una reflexión teórica sobre las definiciones y empleos del humor; luego matiza el criterio de una ausencia de humor, de adustez, señalado en la narrativa de la época por los intelectuales Benjamín Carrión y Ángel Felicísimo Rojas en sus obras críticas. Entonces, a través de una mirada de inicios del XX se acerca a José Antonio Campos y Raúl Andrade; en el caso de Campos se estudia su humorismo ameno y sin conflictos; en cambio, en Andrade, su humor relacionado con los procesos políticos de la época.

Asimismo se resalta la figura del periodista quiteño Alfonso García Muñoz, quien inmortalizó al “chulla quiteño” en la figura de *Don Evaristo*.

El segundo capítulo explora la literatura de las décadas de 1920 a 1950, señalando la influencia de las vanguardias ecuatoriana y latinoamericana. A fines de los años 20, aparecen varios cuentos de Pablo Palacio que son estudiados desde el humor negro de sus personajes marginales y “extraños”. En esta línea, de Alejandro Carrión se analiza el humor que sirve para denunciar los prejuicios de la clase media, los abusos del poder y la corrupción en las instituciones educativas religiosas.

En este mismo capítulo se estudia la novela *Don Balón de Baba*, de Alfredo Pareja Diezcanseco. Se la considera en este corpus por la jocosidad de sus personajes, quienes son utilizados para ridiculizar a los políticos de la época. Por el contrario, en Walter Belloio se analiza el humor que sirve para criticar las actitudes de la burguesía existente hacia la mitad del siglo. Y, finalmente, varios relatos con tonos humorísticos de Juan Andrade Heymann muestran las subjetividades femeninas y masculinas que cuestionan la sociedad.

En el tercer capítulo se aborda la literatura de la década del 70, para reflexionar sobre cuentos que formaron parte de los diversos escenarios de análisis de la realidad social. En ellos resalta el humor, al mejor estilo de la picaresca, presente en cuentos de Iván Égüez y de Raúl Pérez Torres. Égüez tomó lo trágico-cómico para cuestionar las normas impuestas por la sociedad. Mientras, Pérez Torres utilizó el humorismo para mostrar la falsa ingenuidad ejercida por la burguesía, visibilizando los problemas intrínsecos de este grupo social.

Del mismo modo, en este capítulo se examina el sentido del humor como parte del discurso coloquial en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, de Carlos Carrión. Finalmente, el libro *Qué risa, todos lloraban* y algunos microcuentos de Huilo

Ruales Hualca son explorados a partir de la temática del lenguaje experimental, que combina la utilización del humor con el coloquialismo urbano, transformándose en una herramienta contestataria de una indiferente y acomodada sociedad aburguesada.

En resumen, esta tesis trata de explicar, de manera panorámica, cómo el humor incidió en el desarrollo de nuestra literatura, en el sentido de que estos autores presentaron variados ambientes y temáticas hilarantes, a partir de un estilo y lenguaje propio. Asimismo se valieron de personajes y seres extraños, que fueron extraídos de las profundidades de las ciudades en desarrollo, con el fin de representar de manera humorística, en unos casos, o, en otros, de forma divertida las problemáticas de una sociedad indiferente e insensible.

Capítulo 1. El humor a inicios del XX

“Humor es posiblemente una palabra; la uso constantemente y estoy loco por ella. Algún día averiguaré su significado” (G. Marx)

1.1. Antecedentes críticos: Benjamín Carrión y Ángel Felicísimo Rojas

Los escritores militantes de los años 30, convencidos de sus principios, no trataron de reproducir la naturaleza ni la realidad, sino que más bien se pronunciaron sobre éstas para criticar las injusticias y exclusiones. Aportaron con personajes como el indio, el cholo, el montubio, presionando por incluirlos en el imaginario social.

En este contexto surge el llamado Grupo de Guayaquil, cuyos representantes fueron Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco; fueron conocidos como “los cinco como un puño”. A ellos se sumaron Adalberto Ortiz, Pedro Jorge Vera, Jorge Icaza y Ángel Felicísimo Rojas. Este movimiento produjo una literatura que desnudaba una realidad social por demás injusta, con textos que daban cuenta, sin descuidar su calidad estética, de las condiciones de vida de la sociedad ecuatoriana, de la prevalencia de la inequidad, el racismo y la intolerancia; asuntos que de una u otra forma se mantienen aún vigentes como parte de la vida cotidiana, y que por ello hasta hoy taladran nuestras conciencias.

Ahora bien, en las obras del realismo social, Benjamín Carrión (1897-1979) y Ángel Felicísimo Rojas (1909 -2003) han señalado una ausencia de humor⁴ y adustez.⁵ Ambos reconocen que esos textos se erigieron como documentos de denuncia y protesta. Carrión insiste en que nuestra literatura de principios de siglo XX está llena de rigores y durezas, y no tienen nada que ver con humorismo puro. Sostiene que es una

⁴ Benjamín Carrión, *Narrativa Latinoamericana*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2006, p. 236.

⁵ Ángel Felicísimo Rojas, *La novela ecuatoriana*, vol. 29, Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f., p. 221.

literatura austera, que reclama una expresión humorística: "... Cuando un niño enferma, se muere; cuando hay que pasar un río crecido, todas las gentes se ahogan; cuando asoma una peste, la población íntegra fallece".⁶ Son palabras decidoras que, indudablemente, critican un aspecto del modelo literario predominante: pesimista y desolador en cuanto a la temática.

Por otra parte, las obras del realismo social, según Rojas, pecaron de convencionalismos a la hora de presentar sus personajes, y los volvieron huraños, demasiado serios y hasta melodramáticos; también sostiene que para resaltar "la gran brecha" entre explotadores y explotados exageraron los contextos sociales.

La adustez se percibe, dicen, por la falta de un espíritu festivo que proponga una visión anti-solemne del mundo y se oponga a la cultura oficial, que desafíe la autoridad y la institucionalidad, además de que juegue y viva con sus propias leyes de libertad.

Faltan en cambio figuras secundarias de contraste, falta el partiquino, no obstante la gran eficacia con que se desempeñan en la creación artística, y que ningún artista de vuelo ha menospreciado. La novela contemporánea es de una adustez que asusta. Nadie sonríe en ella ni se permite contar un chiste.⁷

Entonces, Ángel Felicísimo Rojas y Benjamín Carrión coinciden en que nuestros escritores adolecen de la falta de una conciencia humorística para transformar lo adusto, lo serio, lo ruin y hasta lo brutal en festivo. Se refieren a una conciencia capaz de revelar su inconformidad en forma "irónica", y que, por ello, la novela de la primera mitad del siglo XX narra acontecimientos que están atravesados por una aterradora melancolía:

[...] en las novelas verdaderamente representativas no encontramos al gracioso – volviéndonos a acordar del melodrama-. La acción es una cadena ininterrumpida de

⁶ Benjamín Carrión, *op.cit.*, p. 237.

⁷ Ángel Felicísimo Rojas, *op.cit.*, p. 221

sucesos pavorosos. En las variaciones que conducen el tema a su clímax nadie es capaz de interrumpir, con una salida festiva, la tensión espantosa del relato.⁸

Los dos autores concluyen que estas obras ocultan el sentido del humor de nuestra gente. La propuesta de esta tesis de maestría es que, respetando el criterio de estos autores, pretende matizar sus juicios de valor sobre la narrativa de ese momento, pues hubo otros escritores que marcaron la diferencia y utilizaron los recursos narrativos del humor para expresar sus sensibilidades individuales e inconformidades sociales. El humorismo, para esos autores, fue la base expresiva para enunciar con madurez su protesta, como analizaremos más adelante.

⁸ Ángel Felicísimo Rojas, *op.cit.*, p. 221.

1.2. ¿Qué es el humor?

La palabra humor corresponde al espíritu humano, en el sentido de ser un sentimiento grato, necesario e ilimitado de la vida. Según el médico alemán Sigmund Freud (1856-1939) el humor trasciende libremente en el mundo de la realidad, a través del goce y el deleite. Él afirma: “El humor no resigna, desafía. Implica no solamente el triunfo del Yo, sino el principio del placer, que halla en él el medio de afirmarse, a pesar de las desfavorables realidades exteriores”.⁹ Freud destaca dos rasgos fundamentales del humor: la exaltación, de la grandeza del espíritu, el triunfo del Yo sobre las exigencias de la realidad y el principio del placer. Esta es una noción que define al humor moderno, pues no solo especula con el interior del Yo, sino trasciende en el imaginario social

Aunque es muy difícil definir el humor en la literatura por sus diferentes matices, para el humorista español Wenceslao Fernández Flores (1885-1964) “es un estilo literario en que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste”.¹⁰ La definición incluye referencias a un género literario que relaciona los mecanismos del humorismo* con el ser humano.

Jonathan Pollock¹¹ va más allá y explica que el humor es un patrimonio de los que les gusta reír y, por ende, no toman nada en serio y se mofan amablemente de ellos y de los demás. También, Pollock indica que la aparición en el escenario literario del humorismo en Europa fue cultivada deliberadamente alrededor del año 1600. Tres

⁹ Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 14.

¹⁰ Néstor Luján, *El humorismo*, Barcelona, Salvat, vol. 73, 1973, p. 19

¹¹ Jonathan Pollock, *¿Qué es el humor?*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p 10.

*Las palabras humor y humorismo se tomarán en este trabajo como sinónimos porque ambos responden al espíritu humano, en el sentido de ser un sentimiento grato e ilimitado.

grandes clásicos: el francés François Rabelais, el inglés William Shakespeare y español Miguel de Cervantes immortalizaron obras de un profundo humanismo. Ellos crearon personajes de una gran calidad humorística como: “Pantagruel” y “Panurgo”, “Don Quijote” y “Sancho Panza”, y “Sir John Falstaff”.

En cambio, para el escritor portorriqueño Luis Rafael Sánchez y el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique, el humor es cosa seria.¹² Ellos afirman que el humor en la narrativa, necesita de un talento superior para salir airoso, cuando son actos intencionales y deliberados. Dice Luis Rafael Sánchez: “Nadie se sienta a escribir un libro que tenga humor. El humor sale, es espontáneo, no se puede preparar, no tiene recetas ni fórmulas. Aunque si al terminar un libro me diera cuenta que no tiene humor, ahí me preocuparía y me sentiría muy mal”.¹³ Esta reflexión nos conecta con la labor del escritor, donde el humor debe responder a la espontaneidad y la creatividad.

Por su parte, Alfredo Bryce Echenique afirma que el humor es un recurso literario complejo, cuando muestra contextos y ambientes humorísticos, por supuesto, sin caer en trivialidades y superficialidades, pues “hacer reír es más difícil que hacer llorar”.

A lo largo de mi vida de escritor yo he constatado que el llanto, el drama, prestigian más al artista que el humor y que la risa. En cuanto un artista opta por el humor, por fijarse en las situaciones más hilarantes o grotescas, se ve como superficial. Ustedes van a coincidir conmigo en que hacer reír es mucho más difícil que hacer llorar. [...] El humor nos permite vernos como somos: desfigurados.¹⁴

Bryce Echenique usa el humor para hacer lecturas diferentes del entorno individual y social, su mirada reflexiva nos revela una realidad deformada y grotesca.¹⁵

¹² Luis Rafael Sánchez y Alfredo Bryce Echenique, “Humor e ironía en la literatura”, conferencia dictada en el Festival de la Palabra, Puerto Rico, 01. 05. 10.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ Para Mijail Bajtin, el término grotesco se define como la degradación de toda ideología y ceremonia que tiende a corporizar y vulgarizar la realidad. Cfr. Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1999, p. 25.

Como se observa, el humor en la literatura es un acto trasgresor que convierte lo risible en gracioso, rechazando la norma unívoca y la rigidez de patrones y estilos literarios, acrecentando el lenguaje coloquial. Los diferentes matices propios del humorismo: la ironía, el humor negro, el sarcasmo, la sátira, la parodia, la paradoja, el chiste, entre otros,¹⁶ visibilizan y denuncian el mundo de los marginados urbanos, y a la vez reflejan sus subjetividades. Estos matices profundizan en el modo de ser de los excluidos, los mendigos, los pervertidos, los homosexuales, los inconformes, los tiranos y los indiferentes, construyendo contextos humorísticos provocativos y sugerentes, a partir del empleo repetitivo de conjunciones y locuciones; el uso abundante de interjecciones, la deformación de las palabras, y la utilización exagerada de los estereotipos. Además, estos tonos humorísticos son una manera divertida para alcanzar un estado de espíritu alegre,¹⁷ y así suscitar la risa física o la sonrisa intelectual.

También, el humor se caracteriza por su armonía inesperada, posee el poder de transponer tiempos y espacios, rompe con los modelos establecidos por la sociedad, trivializa los mitos y héroes y celebra lo cotidiano; desde luego, sus actos son impensados, deliberados y hasta desleales.

¹⁶ Felipe Aguilar Aguilar, *op.cit.*, p. 458.

¹⁷ Néstor Luján, *op.cit.*, p. 22.

¹⁸ José, González Alcantud, *Los combates de la ironía*, Barcelona, Anthropos, 2006, p. 10

¹⁹ Henri Bergson, *La Risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*, Buenos Aires, Losada, S. A., 1991, p. 14.

²⁰ *Ibíd.*

²¹ Sigmund Freud, *op.cit.*, 15

²² Néstor Luján, *op.cit.*, p. 22

²³ Felipe Aguilar Aguilar, *op.cit.*, p. 466.

²⁴ Para Néstor Luján la comicidad o lo cómico es una forma de entretenimiento y de comunicación humana, que tiene la intención de hacer que la gente no se sienta infeliz y ría. Pero también, es un juego que consiste en reunir las ideas y las impresiones por más irreconciliables que puedan ser. Esa unión se efectúa por medio del razonamiento. Además lo cómico se produce porque el razonamiento es a la vez lógico y absurdo. Estos dos aspectos son irreconciliables, y cuanto más dispares sean entre sí, mayor será la comicidad de la situación. Cfr. Néstor Luján, *El humorismo*, Barcelona, Salvat, vol. 73, 1973, p.19.

²⁵ Felipe Aguilar Aguilar, *op.cit.*, p. 455.

En cuanto a la ironía, esta es una figura retórica que da a entender lo contrario de lo que se dice; tiene un tono burlón, fino y disimulado. Para José González Alcantud, la ironía se basa en una conciencia extrema, y es un arma profundamente política, pues quien la esgrime sabe del daño que puede producir al ridiculizar al contrario. También es una herramienta de de-construcción de los estereotipos culturales y las manifestaciones del poder.¹⁸

La risa, según Henri Bergson,¹⁹ se fundamenta en la provocación de lo cómico: un mecanismo de razonamiento ingenioso, que a la vez es lógico y absurdo, por lo cual lo cómico exige un nivel de inteligencia. Por otro lado, la risa tiene otros componentes: primero, que “nuestra risa es siempre la risa del grupo”,²⁰ para comprenderla es necesario reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad y, segundo, tiene una función y significación social, porque responde a los requerimientos de la vida diaria.

El humor, cuando responde al principio del placer, apela al chiste,²¹ en el sentido de que las representaciones inconscientes pueden emerger a la realidad de manera hiperbólica, en hechos de la vida diaria, para proporcionarnos bienestar; asimismo está cargado de regocijo y goce; de fascinación y encanto; por supuesto, se refiere al triunfo de la alegría. En cambio, el sentido del humor²² es la capacidad de estimular el sentido de gracia de los demás, convirtiendo acciones que habitualmente carecen de sentido humorístico, asociándolas con acciones que alguna vez han despertado risa.

En esta misma línea, el humor es considerado en la presente investigación como la manifestación del espíritu humano que se opone a la cultura oficial y nos ofrece una visión del mundo anti-solemne. No sólo es una expresión artística, sino una forma de vivir que trasgrede la autoridad y la institución; juega y vive de acuerdo a sus propias

leyes de libertad. Incluso el humor negro,²³ que provienen del arrebató del espíritu y se apoya en elementos tristes o desagradables, cumple con la función de liberar tensiones; involucra valores e ideas para conjugar lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido, y en especial responde a la comicidad,²⁴ el chiste y la alegría. En fin, el humor es todo aquello que “estimula y produce un acto reflejo llamado risa”.²⁵ Y en el caso de la literatura, el humor es un recurso literario que se enfrenta al poder comenzando con lo cotidiano. Desde el imaginario social tiene sentido crítico, pues se basa en el ingenio para mofarse de las rígidas normas humanas e institucionales.

1.3 El humor en el contexto literario y cultural ecuatoriano de inicios del siglo XX

En la literatura ecuatoriana de inicios del siglo XX, son pocos los escritores que se apartaron de los paradigmas de adustez y que tomaron los variados matices del humor para mostrarnos el mundo de los marginados y excluidos. Me refiero a José Antonio Campos, Raúl Andrade y Alfonso García Muñoz.

Algunos de sus relatos se caracterizan por un especial sentido del humor con trasfondo político. Este es un humor intencional, siempre con referentes extraídos del imaginario social. De alguna manera emplean un tono jocoso para propagar las ideas de progreso y desarrollo a través de retratos y descripciones de las urbes, usando un lenguaje coloquial, con el fin de denunciar a las instituciones y a los políticos corruptos²⁶ de la época, los cuales eran ridiculizados a través de sus relatos.

Este es el caso particular del periodista y narrador guayaquileño José Antonio Campos (1868-1939) quien escribió, bajo el seudónimo de “Jack the Ripper”,²⁷ diversos cuadros costumbristas, compilados en los libros *Cosas de mi tierra* (1929) y *Linterna*

²⁶ En realidad los primeros momentos humorísticos de la narrativa ecuatoriana empieza a finales del siglo XIX, en el que sobresale el humor con un trasfondo político de Juan Montalvo, quien utilizó la ironía y la sátira para criticar los poderes arbitrarios y totalitarios de su época. Del mismo modo, resalta el humorismo un tanto anodino y sin complicaciones para el lector de Juan León Mera. En las décadas finales del siglo XIX, el humor no sólo fue esgrimido por la narrativa corta; sino que también fue un instrumento de la prensa escrita, que presentaba sus principales noticias en forma jocosa y satírica. Además, se publicaron poemas y artículos de costumbres, casi siempre con tono irónico. Al mismo tiempo, apareció la caricatura, que tuvo la finalidad de ridiculizar y denunciar a los políticos corruptos. Juan Montalvo desde su adustez, practicó el humor, pero buscando el escarnio ajeno a partir de una profunda amargura. Lo suyo, definitivamente, no es compatible con la definición ya citada de humorismo; más bien, es melancolía que se diluye en los caminos sombríos de la ira, de lo moralizante y lo didáctico. Ciertamente, aunque fue tildado de humorístico de su tiempo, creo que el humor de Montalvo no se caracteriza por el regocijo y la satisfacción, tampoco por la alegría y la reconciliación. Sin duda, es la actitud del hombre libre que se enfrenta a la vida, que siente incomodidad en ella. Emplea este especial sentido de humor siempre con trasfondo político. Es un humor amargo, lleno de parodias que quieren remecer al hombre autónomo en lo más profundo de su interior. El mismo sentido tiene cuando utiliza el chiste tendencioso para emitir una intención de agravio. Él lo emplea siempre con referentes sociales.

²⁷ Según Hernán Rodríguez Castelo en su estudio introductorio sobre José Antonio Campos, el seudónimo de Jack the Ripper fue tomado para recordar al famoso asesino de mujeres “Jack el destripador”. Cfr. José Antonio Campos, *Cosas de mi tierra*, Guayaquil, s.f., p. 7.

mágica (1944), así como varios artículos periodísticos que publicó. El humorismo de Campos es ameno; su ánimo es divertir y criticar a la sociedad de la época. Revisaremos varios textos suyos que así lo muestran.

En “El almuerzo del cura”, el discurso festivo está en sintonía con la cultura popular, pues construye un remedo de la vida diaria, empleando un lenguaje coloquial. Su humor es desenfadado, representativo de una sociedad aparentemente descomplicada y sin artificios. Los protagonistas -el cura, el sacristán y Guadalupe- juegan con el equívoco y la mentira: “Un soldado encontró un fraile/ Y el bonete le pidió/ Pobre fraile ¡Pobre fraile!/ Sin bonete se quedó!”.²⁸ Estos versos muestran un entorno lúdico y gracioso. Sin duda, la doble intencionalidad se afirma en un humor que de-construye los estereotipos sociales y culturales. Es una crítica a la afectación de la sociedad, en la cual el humorismo es un recurso de denuncia y resistencia frente al poder establecido; en este caso, el “cura” se vuelve el objeto de la burla popular. Pero también es la representación de un pueblo ingenuo, que se conforma con cualquier cosa.

“El Cura es el Pueblo: cada vez que trata de ejercer sus derechos, que nunca los ejerce, le embadurna el Gobierno a miel en los labios, y le hace creer que ha comido soberanía popular”.²⁹ Esta relación cura-pueblo simboliza el discurso “demagógico” del poder establecido. Los derechos que nunca son ejercidos y la falsa soberanía popular son indicios de un Gobierno corrompido.

Por otro lado, “El novio campesino” es una narración pintoresca y folklórica que registra el habla y el humor costeños. Su argumento refleja un humorismo deliberado, amable y sin conflictos. Los personajes, Borbollón, Gregoria, Juanita y Bocachicam, juegan permanentemente con las palabras, las ambigüedades y los diálogos burlescos,

²⁸ José Antonio Campos, *Cosas de mi tierra*, Guayaquil, s.f., p. 25.

²⁹ José Antonio Campos, *Linterna Mágica*, Guayaquil, Clásicos Ariel, 1975, p. 27.

acentuando, el lenguaje de la costa: “Acércate, flojonazo, le dijo Borbollón, que no te voy a comer crudo”.³⁰

El humor de Campos tiene un carácter situacional, directo y humano; trata de reproducir el imaginario social sin ambages, a partir de sus costumbres y sus tradiciones. Desempolva las prácticas culturales de nuestra costa ecuatoriana, de forma graciosa; acentúa la sátira social y toca los temas políticos con humorismo. En todo ello existe una valoración de lo local. Además, el lenguaje ayuda a reproducir las escenas de la cotidianidad costeña de manera casi fotográfica, con mucho colorido y plasticidad; se refiere a circunstancias representativas de una época, que trataba de dejar plasmadas como herencia de un pasado nostálgico. Así, el empleo de lo anecdótico se vuelve un instrumento para mostrar variadas experiencias campesinas y urbanas de una ciudad que empezaba a caminar hacia el siglo XX.

El periodista y escritor Raúl Andrade (Quito, 1905-1983) es otra figura que no solo populariza su pensamiento político y democrático con elegantes pinceladas humorísticas, sino que, a partir de la labor literaria, su estilo trasciende en el imaginario social. Utiliza variados recursos humorísticos para referirse a los personajes del entorno político, y así reflexionar sobre aspectos de la realidad histórica.

Viñetas del Mentidero (1943-1944) es un libro de crónicas en que se mezclan las opiniones políticas en torno al liberalismo y a la figura de Velasco Ibarra. Las frases burlescas tienen la intención de criticar aspectos de la sociedad; así por ejemplo, en la crónica “Caducidad de los jóvenes liberales”, los personajes son expuestos a un humor, cuyo propósito es ridiculizar el entorno político del liberalismo.

[...] los elegantes que salen a perder el tiempo y el de los demás, repartiendo sonrisas, el político zahorí y el buhonero judío, orador de esquina y el pregonero de cucuruchos de helados, cruzan obligatoriamente por el callejón rumoroso.³¹

³⁰ José, Antonio Campos, *Cosas de mi tierra*, Guayaquil, s.f., p. 25

La escena está cargada de una exagerada arrogancia, que se manifiesta a través de ostentosos adjetivos como: zahorí, buhonero y rumoroso. También el humor se aprecia en la frase burlona: “los elegantes que salen a perder el tiempo y el de los demás, repartiendo sonrisas”, que es una expresión que describe las “solemnes” asambleas políticas de la época.

El estilo de Andrade es irreverente cuando utiliza el humor de manera deliberada, manifestado a través de un lenguaje pulcro,³² como en el ensayo “Charlot, parábola y hazaña de la desventura”:

El mundo era aún eglógico, encañador y cursi como tarjeta postal [...] la luna cumplía con su oficio de lámpara municipal y vigilante sin empeñarse ni esconderse y hasta las nieblas se almacenaban en las cuevas de las montañas, por no tener delitos que socapar ni tristezas que amortecer, soñolientas en un bostezo de algodón licuado.³³

Es evidente, que el humor se vuelve un espacio de representaciones psíquicas, en el cual es posible contemplar imágenes del mundo para insertarse en él. Por esta razón el autor asocia lo idílico con una cursi tarjeta postal. Así, el dolor, la tristeza, el cansancio son antítesis de una gran sonrisa y un magno bostezo. Dice Andrade: “Por eso cuando el dolor quiso reír se hizo sonrisa”.³⁴ Sin duda, esta expresión demuestra el mundo “mágico” que envuelve al personaje, donde el dolor, la risa y la sonrisa contrastan inconscientemente con el humor.

Es necesario resaltar también el humor de las “estampas” literarias del escritor y periodista quiteño Alfonso García Muñoz, quien immortalizó al “chulla quiteño” en la figura de *Don Evaristo*. Esta imagen marcó los imaginarios populares quiteños de las décadas centrales del siglo XX. Es un personaje sacado de los héroes de la picaresca,

³¹ Abelardo Moncayo Andrade, “Estudio preliminar”, en *Viñetas del mentidero*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1993, p. 19.

³² Ángel Felicísimo Rojas, *op.cit.*, p. 178.

³³ Raúl Andrade, “Charlot, parábola y hazaña de la desventura”, *El perfil de la quimera*, Quito, La Quimera, 1981, pp. 98-157.

³⁴ *Ibíd.*, p. 99.

malicioso y burlesco, cuya crítica se dirigía a aspectos de los gobiernos de turno. Era un marido incorregible, que pretendía “hacer decentes su hambre y su miseria”.³⁵ En la estampa “Una conferencia con Jesusa”, la esposa de Don Evaristo desea incursiona en la política, aunque él no esté de acuerdo.

[...] Que la política, por ejemplo, nos llega a enardecer y nada más. Que la economía nos agobia, sin peligro de contagio [...]. La conferencia de mi costilla se titula ‘La mujer necesita ser hombre para triunfar en la vida’. Hice todo lo posible para evitar que Jesusa sustentara la conferencia que, con tanto afán había preparado. Ruegos. Súplicas. Reflexiones sobre el conocimiento de la materia que debe tener todo conferencista para meterse a tal. Nada valió. Insistió.³⁶

Esta estampa quiteña ridiculiza el poder establecido y se mofa de la institucionalidad. La política y la economía son expuestas, con el fin de criticar los espacios de poder, a partir de frases burlonas como: “Que la política, por ejemplo, nos llega a enardecer y nada más. Que la economía nos agobia, sin peligro de contagio” y “la conferencia de mi costilla se titula”. Asimismo, la expresión humorística “La mujer necesita ser hombre para triunfar en la vida”, evidencia la preocupación de la mujer por ejercer sus derechos políticos y sociales.

No solo Alfonso García contribuyó a retratar a Don Evaristo. También lo hizo el periodista guayaquileño Rodrigo Chávez González (1908-1981), conocido con el seudónimo de Rodrigo de Triana. Escribió varias obras de teatro y representó cinco famosos sainetes irónicos en un acto cada uno, de su autoría, presentados por la Compañía Gómez Albán, en diferentes ciudades del país, entre los que constan: *Evaristo Diputado*, *Evaristo Marino* y *Evaristo Pescador*. Ahí se trataban temas regionalistas entre la sierra y la costa, como se observa en el siguiente ejemplo:

Somos monos y serranos/ los que sembramos la fruta; / y entramos en la disputa/ de papas o de bananos. / Más, somos ecuatorianos/ con una sola bandera/. Que no nos

³⁵ Demetrio Aguilera Malta, Prólogo, en Alfonso García Muñoz, *Estampas de mi ciudad*, Bogotá, Talleres de la Tipografía “García Muñoz”, 1958, p. 8

³⁶ Alfonso García Muñoz, *Estampas de mi ciudad*, Bogotá, Talleres de la Tipografía “García Muñoz”, 1958, p. 181.

venga cualquiera/ para arrancharnos el saldo/. Ya el Gobierno, previsor/ protegerá al productor [...] con el pueblo por respaldo [...]³⁷

El exagerado patriotismo se muestra a través de las expresiones humorísticas: “Somos monos y serranos/ los que sembramos la fruta” y “entramos en la disputa/ de papas o de bananos”. Estas frases evidencian el conflicto socio-político que existía entre la sierra y la costa.

En conclusión, varios escritores de principios del XX consiguieron evidenciar una sociedad llena de prejuicios ideológicos, raciales y políticos a través de personajes populares representados en sus textos. Los estudios de Ángel F. Rojas y Benjamín Carrión refieren que la narrativa ecuatoriana cumple ese objetivo hasta mediados del siglo XX, pero que adolece de una presencia humorística. El debate quiso matizar, de alguna manera, dichas aseveraciones, analizando, mostrando tonos distintos en los textos de algunos autores como José Antonio Campos, Raúl Andrade, Alfonso García y Rodrigo Chávez González para los cuales el humorismo fue un arma expresiva que les sirvió para denunciar las diferencias y apatías sociales que se habían enraizado en nuestro diario vivir de entonces.

³⁷Germán Arteta Vargas, “Centenario del escritor Rodrigo Chávez González”, en *Universo*, Guayaquil, 26 de enero de 2008, p. A-4.

Capítulo 2. El humor en los narradores de 1930-1960

"El hombre sufre tan profundamente que ha debido inventar la risa".
F. Nietzsche

2.1. Pablo Palacio y Alejandro Carrión

En el presente capítulo estudiaré el humor que se opone a la cultura oficial y ofrece una visión del mundo anti-solemne, pues trasgrede la autoridad y la institucionalidad en varios cuentos de Pablo Palacio, Alejandro Carrión, Walter Bellolio y Juan Andrade Heymann, relatos que evidenciaron los problemas socio-políticos y culturales de nuestra sociedad de mediados del siglo XX.

El humorismo utilizado por estos escritores se hizo sentir como una herramienta legítima para expresar su inconformidad. Del lojano Pablo Palacio (1906-1947), escritor vanguardista, exploraré el mundo de sus personajes marginales a partir de la agresión, la amargura y la esperanza. En Alejandro Carrión (Loja, 1915-1992) y Walter Bellolio (Guayaquil, 1930-1974), narradores realistas de la década del cincuenta, revisaré en Carrión su humor disfrazado de un cierto provincianismo, con el cual denuncia prejuicios de la clase media y abusos del clero y otras autoridades. Y de Bellolio analizaré el humorismo a partir de la denuncia social que se centra en una crítica a la clase media. De esta misma clase social extrae sus personajes el escritor quiteño Juan Andrade Heymann (1945), quien emplea el humor, desde la de-construcción de los estereotipos culturales y las manifestaciones del poder, para cuestionarse a sí mismo y a la sociedad.

2.2 Pablo Palacio

Desde el punto de vista histórico, las vanguardias surgen en Europa y Latinoamérica a principios del siglo XX como una acción de grupos de jóvenes, que se plantearon cambios revolucionarios y artísticos a partir de la militancia política. Buscaban “[...] destruir la realidad visible, para encontrar o inventar otra mágica, sobrenatural, surreal”,³⁸ y de esa forma confrontar los cánones literarios e incluso sociales establecidos.

Así, los vanguardistas se rebelaron contra la razón, rompieron con los patrones estéticos señalados por las generaciones anteriores (simbolismo y naturalismo, en la literatura, e impresionismo en la pintura), pues tenían la pretensión de “unir la vida y el arte”.³⁹ En una actitud lúdica, mostraron humor buscando tener injerencia en el imaginario cultural, ya que la obra de arte no sólo estaba destinada a la contemplación, sino que debía ejercer la crítica y la reflexión sobre el mundo.

Para el crítico uruguayo Ángel Rama,⁴⁰ la narrativa de vanguardia latinoamericana buscaba su autonomía e identidad; pretendía descubrir lo propio, investigando siempre un equilibrio entre tendencias internacionales y nacionales. Habría una búsqueda de lo propio a través de un discurso poético y narrativo de ruptura social.

La noción de vanguardia fue difundida y debatida por intelectuales ecuatorianos en los años 20. Según el crítico ecuatoriano Humberto Robles (Manta, 1938), dichas estéticas se debatieron en un período saturado de contradicciones políticas y culturales.

³⁸ Para Octavio Paz, tanto el romanticismo como la vanguardia fueron movimientos juveniles, que se rebelaron contra la razón, sus construcciones y sus valores [...] Cfr. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Bogotá, Planeta Colombiana, 1986, p. 147

³⁹ *Ibíd.*, p. 148.

⁴⁰ Cfr. Ángel Rama, “Medio siglo de narratividad latinoamericana, 1922-1972”, en José Alberto de la Fuente A., *Vanguardias literarias, ¿una estética que nos sigue interpelando?*, Santiago, Universidad Católica Silva Henríquez de Santiago, 31-50, en jdelafuente@ucsh.cl

En el fondo, lo que en verdad estaba en juego era la recuperación de un espacio ideológico y cultural, centrado en la transformación social. Espacio de poder que se legitimó y promovió a partir de una literatura con orientación social.

En lo que concierne a prosa vanguardista, en el Ecuador sobresale Pablo Palacio, en cuya obra el narrador se destaca por su humorismo cargado de simbolismo. Este es un humor negro que provoca piedad, terror, lástima o emociones parecidas al momento de encarnar sus personajes, aunque trascendente cuando ridiculiza el orden social a partir de la ironía, que se convierte en una expresión burlesca. Entiéndase como ironía a la burla disimulada, que cuando es cruel y violenta se transforma en sarcasmo.⁴¹

La de Palacio nos muestra un mundo complejo y absurdo, en donde la individualidad entra en conflicto con la realidad. La vida cotidiana se modifica en repuesta al proceso de modernización, común a todo el continente. Como explica la académica ecuatoriana Alicia Ortega Caicedo, en el estudio “Pablo Palacio, precursor de la nueva novela”:

Palacio: [...] estuvo cronológicamente acompañado en el interior del país por Humberto Salvador y, en el contexto latinoamericano, por un grupo de escritores –Macedonio Fernández, Roberto Arlt, Martín Adán, Oliverio Girondo, Felisberto Hernández, Vicente Huidobro, Salvador Novo, Julio Garmendia, César Vallejo– que fundaron la narrativa vanguardista hispanoamericana. Todos respondieron a una vigorosa transformación de la vida cotidiana como resultado de la revolución tecnológica y de procesos de urbanización incipientes.⁴²

Esta explicación sitúa a la obra de Palacio en el contexto literario latinoamericano. Su obra surge como una respuesta a los cambios socio-culturales que afectaban no solo las ciudades a comienzos del siglo veinte, sino también alteraban la vida misma de la gente.

⁴¹ Felipe Aguilar Aguilar, *op.cit.*, p. 459.

⁴² Alicia Ortega Caicedo, “Estudio introductorio”, en *Pablo Palacio: un escritor de las anomalías*, Final Abierto, 2009, en www.finalabierto.com.

El autor lojano cambiaría el rumbo de la literatura ecuatoriana, el proponer una nueva estética -el realismo abierto o realismo psicológico-, a partir de una lectura capaz de relacionar, desde el humor,⁴³ al autor, el texto y el lector; en el sentido de ser un espacio común en el que el autor puede dialogar con el lector y, a la vez, consigo mismo. Por tanto, la participación del lector se vuelve más dinámica, induciéndolo a una conciencia crítica y reflexiva del imaginario social.

Por el tono desacralizador de éstas [sus textos], que no toman en serio lo real y que propician el ideal de transformar en texto la pequeña realidad, de inventarla desprestigiándola, produjo una literatura que, por el juego de niveles de realidad, no da descanso al lector.⁴⁴

Esta situación provoca una novedosa estética desafiante, pues no solo cuestiona las narraciones decimonónicas, sino que cambia la sensibilidad del lector desde el humorismo.⁴⁵

Por otro lado, son relatos que presentan la intimidad psíquica de sus protagonistas. Así lo afirma Benjamín Carrión en su extenso ensayo “Mapa de América” (1931), cuando compara la labor literaria de Pablo Palacio con la del actor cómico del cine mudo Buster Keaton, quien en su tiempo, fue conocido con el nombre de “cara de piedra”.⁴⁶ De modo similar, el escritor, “serio e indiferente”, critica la realidad social. Sus personajes casi nunca ríen y pueden parecer inexpresivos a la hora de mofarse del orden y de la norma; miran impávidos cómo a su alrededor se desacralizan y

⁴³ Benjamín Carrión al ponderar la obra de Palacio, dijo: “[...] Pablo Palacio, de el último rincón del mundo`, salió a hacer una literatura más atrevida –de contenido artístico y temático- que se haya hecho en el Ecuador. Sin duda alguna. literatura audaz de asunto, audaz de ironía; una ironía seca, fluida, inaudita en nuestro medio”. Cfr. Benjamín Carrión, *Mapa de América*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, p. 50.

⁴⁴ Alicia, Ortega Caicedo, *op.cit.*, en www.finalabierto.com.

⁴⁵ Humberto Robles “Pablo Palacio: A punta de risa. (Vanguardia/Posmodernidad y vigencia de su obra)”, en Pablo Palacio, *Obras completas*, Barcelona, Colección Archivos, 2000, p. 316.

⁴⁶ Benjamín Carrión encuentra parecido a Pablo Palacio con Buster Keaton (1895 - 1966), quien fue un famoso actor, guionista y director estadounidense de cine mudo cómico. Él se caracterizó principalmente por su humor físico mientras mantenía un rostro frío en todo momento, por lo cual se ganó el apodo, de “cara de piedra”.

resquebrajan de manera absurda el mundo de la realidad. Son héroes extraños que están dotados de plena deshumanización, con anomalías que son engendradas por la misma sociedad. Por eso provocan una sensación de satisfacción en el lector. Palacio desarrolla en su narrativa una teoría del feísmo,⁴⁷ a través de la sátira de lo vulgar y convencional y la parodia de los estilos y géneros. En síntesis, el humor de Palacio ataca a la realidad social, ridiculiza el orden establecido y parodia la conducta humana.

⁴⁷ María E. Moscoso, "Pablo Palacio: un tratado de antropofagia", en Revista de la Universidad del Azuay, N°41, Cuenca, 2006, p. 76. en www.uazuay.edu.ec

2.2.1 El marginado urbano.

Los escritores de la década de los 30 descubrieron en la figura del explotado -el cholo, el montubio, el indio- los protagonistas de sus obras para denunciar la injusticia social. Pablo Palacio, en cambio, buscó los personajes marginados urbanos para poner en evidencia la otra cara de la sociedad, la que genera seres silenciosos y perturbados. Según su visión, la “normalidad” de la vida cotidiana estaría habitada por diversos seres anómalos. Dice el narrador del “El antropófago” en tono burlesco: “Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio”.⁴⁸ El homosexual, el antropófago, el brujo, el enfermo y el deforme reflejan los problemas de una sociedad solapada. Palacio la desacredita y ridiculiza, mostrando cómo la locura está insertada en lo “normal” y lo “real”.

En el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” (Quito, 1927), se puede observar la falsa moral de una sociedad dogmática e indiferente. Es una narración que tiene un estilo informativo y periodístico, que muestra la opinión pública en forma burlesca. Esto se ve reflejado en los dos epígrafes del cuento: “¿Cómo echar al canasto los palpitantes acontecimientos callejeros [...] Esclarecer la verdad es acción moralizadora?”.⁴⁹

El narrador, estudiante de criminalística, examina ciertos indicios, utilizando los métodos inductivo y deductivo. Luego, elabora divertidas conclusiones sobre la historia del difunto Octavio Ramírez y estudia con cierto “morbo” su supuesto vicio. Asimismo, critica la falsa moral y se burla de “los gustos sociales”,⁵⁰ y pone en evidencia a la sociedad burguesa, como lo demuestra la frase: “Intuitivamente había descubierto que

⁴⁸ Pablo Palacio, *Obras completas*, Barcelona, Colección Archivos, 2000, p. 33.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 14.

⁵⁰ Según Humberto E. Robles, el humorismo de Pablo Palacio evidencia que el gusto y los disgustos de la sociedad han sido impuestos por instituciones que se resisten al cambio y la innovación. Cfr. Pablo Palacio, *Obras completas*, Barcelona, Colección Archivos, 2000, p. 318.

era... No, lo digo para enemistar su memoria con las señoras”,⁵¹ expresión humorística que trata de desacreditar los modelos sociales establecidos por el poder. Imagina estrepitosas escenas de violencia, en donde la brutalidad es extrema, pues hay que eliminar el vicio a “patadas”.

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!
Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el caer de un paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra la nariz!⁵²

Los efectos sonoros que producen las onomatopeyas y las exclamaciones dan mayor expresividad a las acciones violentas. Además, estos recursos transportan al lector fácilmente a percibir un cierto ambiente burlón, al igual que en la frase, *¡Chaj! con un gran espacio sabroso ¡Chaj!*, en que está presente el tono humorístico, provocando hilaridad en el lector.

En suma, “Un hombre muerto a puntapiés” es una narración dominada por la figura del marginado. Incluye burlas del narrador contra de la sociedad burguesa y contra sí mismo, con el fin de revelar la intolerancia social. Además, el autor utiliza los recursos del humor para ambientar las escenas violentas. Las onomatopeyas y las exclamaciones son usadas para acentuar de manera divertida los golpes, los paraguazos, los puñetazos y hasta las patadas en la “nariz”.

En el cuento “El antropófago” (1927) del mismo autor lojano, la finalidad es ridiculizar ciertos comportamientos humanos, para sacudir al lector, en el sentido de atraparlo en una trama, donde la violencia y el humor negro se conjugan.

La antropofagia implica la satisfacción de un deseo socialmente condenado y en este relato, concita la atención del lector por la anormalidad que produce. Sin embargo, esa conducta está immortalizada en el rito del Sacramento de la Comunión, práctica

⁵¹ *Ibíd.*, p. 9.

⁵² Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 13.

cristiana que involucra el acto simbólico del canibalismo dentro de connotaciones espirituales. Incluso, ya desde la mitología griega, el dios Cronos se come a sus hijos como un acto de paternidad pervertida; lo mismo hacen Saturno, Moloc-Baal y la mayoría de los dioses de Oriente Medio. En la literatura universal, esta costumbre primitiva fue argumento de algunos relatos como *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* del escritor norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849), o *Robinson Crusoe* del inglés Daniel Defoe (1660-1731).

El eje temático del cuento es la antropofagia. Este deseo hace que surja el temperamento brutal de Nicanor Tiberio. La violencia fragmenta y descompone el mundo de la realidad, cuando presenta los acontecimientos desagradables, a partir de un humor negro verdaderamente macabro. Allí, el placer forma parte de una pasión obsesiva.

El narrador seduce al lector a través de un discurso irónico que provoca una serie de cuestionamientos risibles, como: “¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?”.⁵³ Al mismo tiempo, al esgrimir este discurso, el narrador valora y justifica las acciones de Tiberio: “Yo desearía que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mi ver justificativo para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto [...] carne de pan mojado con leche [...]”.⁵⁴ Esta absurda defensa, que hace el autor-narrador, deja entrever el ambiente tenebroso de la situación, a pesar del acento humorístico que envuelve la escena. Asimismo, se establece una relación intrínseca entre el autor-narrador, el lector y el protagonista a través del diálogo,⁵⁵ que es directo y fluido, sin ningún artificio.

⁵³ Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 14.

⁵⁴ Pablo Palacio, *op.cit.*, 16

⁵⁵ El preguntar, tanto para el filósofo e historiador británico Robin George Collingwood (1889-1943) como el filósofo de origen alemán Hans-Georg Gadamer (1900-2002), es: “la expresión primera de la ironía, la fuente de la lógica y del discurso”. José Luis Ramírez, “La existencia de la ironía como ironía de la existencia”, Ponencia leída ante el Seminario de Antropología de la conducta, Universidad de Verano,

El placer que siente el antropófago, al ver el fluir de la sangre y el olor de carne humana, es exagerado. Este desmedido apetito implica además, desde mi punto de vista, un deseo de posesión del cuerpo y otra forma de deseo carnal.

[...] un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo [...] La señora de Nico Tiberio, Natalia, es morena y delgada. Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande. Tiberio, abrazándola furiosamente, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito [...] pasándose la lengua entre los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso.⁵⁶

También el humor negro aparece cuando el autor utiliza las hipérboles para mostrar la descomunal brutalidad del personaje, cuando la pasión rebasa los límites de la cordura, por ejemplo. El deseo y el cuerpo apetecido son instancias que se corresponden a lo largo del relato. Nicanor Tiberio anhela poseer a su mujer, Natalia; esta posesión totalmente libidinosa, se traduce en una obsesión que impulsa y mueve su razón de actuar: la risa, los jadeos, la satisfacción total, le dan un poder íntimo e ilimitado, aunque sea condenado por la sociedad.

Al final del cuento, nos deja una reflexión por demás risible, porque nos transporta a una realidad absurda; es decir, a los lugares comunes palacianos, como son la perversión y la marginación: “Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como Quien se come lo que crea”.⁵⁷

En cuanto al relato “La doble y única mujer” (Quito, 1927), es un claro ejemplo de la ruptura con las prácticas literarias del pasado, por el tema y el lenguaje coloquial. Mientras, lo humorístico se inscribe en la búsqueda de nuevas expresiones que sirvan para distorsionar la realidad.

San Roque de Cádiz, 1992, p. 11. Cfr. R. G. Collingwood, *Autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, 1953. Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Sígueme, 1992.

⁵⁶ Pablo Palacio, *op.cit.*, pp. 17-18.

⁵⁷ Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 18

El personaje comienza aclarando su situación vivencial. Sin embargo, no solo es una aclaración relacionada con el puro “horror ontológico”,⁵⁸ sino que es una petición a los moralistas; a ellos les cuestiona su normalidad y la hegemonía social, pues se burla de la falsa moral burguesa. Afirma la protagonista:

Creo que no está demás, asimismo, hacer expresiva esta petición a los moralistas, en el sentido de que se molesten alargando un poquito su moral y que me cubran y que me perdonen por el cúmulo de inconveniencias atadas naturalmente a ciertos procedimientos que traen consigo las posiciones características entre los seres únicos.⁵⁹

La narradora tiene un tono humilde y conciliador, pues trata de destacar con cierta astucia su condición de ser “un ente único”. Además, es notorio el ambiente humorístico de la escena cuando utiliza la expresión: “alargando un poquito su moral”. Allí, el gerundio y el adjetivo crean un efecto de continuidad y duración muy burlonas.

Es un monstruo raro de dos caras. Cada una de ellas tiene una personalidad distinta; y se identifican, de manera divertida, así: “Yo-primera soy menor que yo-segunda”. Yo primera tiene la supremacía y nunca está de acuerdo con yo-segunda.

Mi espalda, mi atrás es, si nadie se opone, mi pecho de ella. Mi vientre está contrapuesto a mi vientre de ella. Tengo dos cabezas, cuatro brazos, cuatro senos, cuatro piernas, y me han dicho que mis columnas vertebrales, dos hasta la altura de los omóplatos, se unen allí para seguir –robustecida- hasta la región cóxígea.⁶⁰

Esta unicidad (“siendo como soy, dos y una”) puede interpretarse como un fenómeno psíquico en el que se produce la disociación de la mente y que se manifiesta en el desdoblamiento de personalidad en dos o más “entidades” múltiples que, sin embargo, coexisten dentro de la misma mente. “Ya he dicho que mis pensamientos generales y voliciones aparecen simultáneamente en mis dos partes; cuando se trata de actos, de ejecución, de mandatos, mi cerebro segundo calla, deja de estar en actividad,

⁵⁸ Celina Manzoni, “El extraño caso de la única y doble mujer”, ensayo leído en las Segundas Jornadas de Reflexión: Monstruos y Monstruosidades, en el Instituto Internacional de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. 1 y 2 de noviembre de 2002, p. 60.

⁵⁹ Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 33

⁶⁰ Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 33.

esperando la determinación del primero [...]”.⁶¹ Sus pensamientos son únicos, controlados y compartidos por esas mentes. Diría que es como si mirase al espejo para ver el reflejo del yo.

Por ello, Palacio recurre al humor a través del absurdo para evidenciar el malestar social. Este se presenta en forma de contextos irracionales, que justifican la anormalidad física de la protagonista, provocando hilaridad en el lector. Por ejemplo, en las expresiones: “el misterio de mi origen: mi madre era muy dada a las lecturas perniciosas y generalmente novelescas” y “una señora amiga fue madre de un gato”,⁶² se muestra, de manera exagerada, como esas anomalías repercuten en la *psiquis* de la doble y única mujer. Además estas frases visibilizan cuál era la función de la mujer en el contexto social de inicios del siglo veinte: una mujer con poca vida interior propia, vulnerable a los prejuicios sociales ejercidos por el poder de la mentalidad patriarcal.

En síntesis, los cuentos de Pablo Palacio desarrollan un humor que evidencia la marginalidad y la exclusión, cuando se burla de la condición social. En el caso del cuento “Un hombre muerto a puntapiés”, esas burlas se manifiestan en contra de la sociedad burguesa. Además, utiliza los recursos del humor para ambientar las escenas violentas, a través de las onomatopeyas y las exclamaciones. En el cuento “El antropófago” aparece un humor negro, que sirve para mostrar la brutalidad del personaje a partir de hipérboles, que exageran la pasión desbordada del personaje. En cambio, en el cuento “La doble y única mujer”, el humorismo es usado como referencia para justificar las anomalías físicas de la protagonista, a más de visibilizar burlescamente las actitudes absurdas de una sociedad prejuiciada por la falsa moralidad. Por ello, los héroes palacianos son extraños, sacados de la galería de un universo caótico; su espacio

⁶¹ Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 35.

⁶² *Ibíd.*, p. 38.

está marcado por la violencia y la crueldad humana. En fin, son personajes marginales que están recubiertos de una “rara” sensibilidad, para así burlarse y desacreditar a la sociedad.

2.3. Alejandro Carrión

El poeta y periodista lojano Alejandro Carrión (1915-1992) que se relacionó con otros autores de su generación en torno de la revista cuencana *Elan*,⁶³ nos propone una serie de relatos compilados con el nombre de *La manzana dañada*, estos fueron escritos entre 1934 y 1939.

Las narraciones recrean un mundo infantil lleno de temores religiosos, con agudas pinceladas humorísticas. Los seis relatos indagan en el espíritu humano a partir de las interrogantes sobre el bien y el mal.⁶⁴ Desde el punto de vista estructural, son historias llanas y lineales, contadas por un narrador en primera persona. Su eje central es examinar la conducta pedagógica de los Hermanos Cristianos y los traumas que ellos provocaron en sus alumnos. El discurso está cargado de humor y expresividad, aún cuando analiza los sentimientos de culpa, soledad y angustia de sus personajes infantiles.

El cuento “La manzana dañada” es una historia ambientada en una ciudad de provincia, y ridiculiza las prácticas morales de los Hermanos Cristianos. Se burla del sacramento de la confesión cristiana y nos hace reflexionar sobre su valor. Dice el personaje llamado El Encapotado: “Al terminar la confesión resultaba que todos nos

⁶³ Varios escritores jóvenes de esta generación se reunieron alrededor de la revista cuencana “Elan”, que era dirigida por Ignacio Lasso. Dice Alejandro Carrión: “Éramos Lasso, José Alfredo Llerena, Augusto Sacoto, Jorge Fernández, Atanasio Viteri, Pedro Jorge Vera, Nelson Estupiñán, Arturo Montesinos, Francisco Alexander y yo. Un grupo muy compacto surgido después de la generación de ‘Los que se van’. Escribíamos de todo y nos dio por atacar a los poetas melifluos de Cuenca -Remigio Romero y Cordero, Luis Cordero Crespo, Remigio Tamariz Crespo- que organizaban la fiesta de la lira y cuyas composiciones estaban llenas de pastoras, cisnes y otras dulzuras. En cambio, nosotros íbamos a acompañar a los trabajadores en las huelgas, pertenecíamos al Partido Socialista Ecuatoriano y escribíamos poesía revolucionaria o social. En eso asomó Jorge Carrera Andrade que encabezó el movimiento por la salvación de la poesía y yo me adherí”.

⁶⁴ Cfr. Alfredo Pareja Diezcanseco. Tomado del prólogo de Alejandro Carrión, *La manzana dañada*, Quito, Segunda Edición: Banco Central del Ecuador, 1983, p. 13.

sabíamos, mutuamente, nuestros pecados”.⁶⁵ El acento irónico cuestiona el poder religioso ejercido por los Hermanos Cristianos. Si bien las frases calificativas “alma limpia” y “manzana dañada” tienen una pedante connotación moralizante, también son expresiones humorísticas que provocan turbadoras reflexiones en el espíritu del protagonista, quien llega a enfermar de una neurosis cuando trata de discernir “equivocadamente” entre los conceptos universales de vida y muerte: “[...] al momento de morir, el diablo llegaría a tirarme la lengua”,⁶⁶

[...] Y yo me iría al infierno. En cambio, si no comulgaba, a pesar de que me expulsaran de la escuela y me botaran de la casa y me quedara sin familia ni amigos, habría sufrido todo esto por Nuestro Divino Salvador, por amor a Él, despreciando el respeto humano y, aún cuando por ello se me considere un manzana dañada, iría con toda seguridad al cielo el día de mi muerte. Sí, el día de mi muerte, pero hasta entonces me pasaría la vida llorando.⁶⁷

Son jocosos momentos que envuelven el conflicto interno que vive el protagonista frente a los significados simbólico-religiosos del bien y el mal, y su exagerada neurastenia solo se alivia cuando se consume el sacramento de la confesión.

“Los cocodrilos” es el segundo cuento de *La manzana dañada*. En él se narra en tono gracioso la aventura de cuatro niños con enormes deseos de comer duraznos, por lo que deciden asaltar la huerta de los Hermanitos. La historia muestra en forma humorista el modo inhumano de castigar y someter a los estudiantes a través de latigazos y correctivos psicológicos, más bien con la finalidad de “educarlos”. El sacar una mala nota o sustraerse unos duraznos son razones suficientes para que se propinen patadas y escupitajos al compañero, se le retuerzan las orejas o lo flagelen con la guaba, a manera de látigo.

⁶⁵ Alejandro Carrión, *La manzana dañada*, 2ª ed., Quito, Banco Central del Ecuador, 1983, pp. 12-13.

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 31.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 30.

[...] Inmovilizado el reprobado, el Carísimo Hermano Director, del gran bolsillo de su sotana extraña, la melcocha. Antes en los tiempos del Hermano Fernando, se llamaba guaba [...] Consistía la melcocha en un látigo largo y muy flexible, hecho de finas vetas bien curtidas, fuertemente trenzadas. La sacaba convertida en un rollo y con una sonrisa en los labios, gran alegría en los ojos y amplios ademanes la desenrollaba ante los ojos de Ramón y de la clase entera [...] Piafaba de placer [...].⁶⁸

El castigo se convierte en un motivo de complacencia y gozo, evocando las viejas prácticas de la Inquisición. Asimismo, el narrador emplea divertidas adjetivaciones: “Piafaba de placer”, “párpados de plomo” y “alegremente feroz, ancha, rosada, cruel”, para mostrar la dureza de los clérigos, investidos por una aureola religiosa de poder.

En el caso del cuento “La mano del hombre pálido”, los temas de la homosexualidad y lujuria son abordados a partir de una voz humorística que denuncia el solapado poder religioso. Los supuestos valores morales, como la honestidad, el pudor y la castidad de los religiosos, son puestos en tela de juicio de manera divertida.

Era un hombre de mil ojos [...] Pues yo... verás... yo pensé que iba a pegarme. Como me huí de la penitencia... Se temblaba, la jeta le colgaba como cuando nos habló ahora, ¿te fijaste? Quise gritar. Pero me dijo que no me iba a hacer nada. Me ofreció miel de abeja y me hizo cariños...en la cara y... Bueno a mí me seguía dando miedo [...] Y... ¿dónde más te hizo cariños? [...] Pues...en las piernas. Me quiso llevar a la huerta y me besó... en la boca [...] Y lo peor es que no me quita los ojos en toda la clase [...].⁶⁹

La desvergüenza y el descarado son señalados en forma imperativa a través de una irónica expresión: “El niño que no juega en el recreo es un niño pervertido, en pecado mortal... Agua dormida, agua podrida”.⁷⁰ Palabras propias de un carácter prejuiciado por el entusiasmo religioso. Además, el burlón aforismo: “Agua dormida, agua podrida”, se refiere a esas conversaciones aparentemente pecaminosas que tienen los niños cuando sueñan con la sexualidad.

Asimismo, “La mano del hombre pálido” representa el temor al pecado y a la honestidad, así como a sus consecuencias morales. Esa hiperbólica mano experta y

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 38.

⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 52, 53.

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 54.

osada genera una sensación de agravio y a la vez de repugnancia por lo prohibido, pues es el instrumento del mal.

La mano permaneció ahí, en media pierna [...] Avanzó, osada y experta, se detuvo y salió, con la misma suavidad segura y acariciadora de la entrada [...] Había esa oscura sensación de caricia inexplicable y trunca, que se sedimenta en la impresión del pecado y se niega a saltar el abismo del ‘acúsame padre’ [...] Había repugnancia hacia la piel ajena y una sensación, de asco, diluida, de violación, de acercamiento criminal [...] Cada vez que acudía mi pensamiento a este punto, recordaba una mano audaz y enfebrecida y una cabeza de muchacho en ansiedad absorta ante la sensación inexplicable [...] ⁷¹

El humorismo, está presente a través de los sobrenombres de los personajes, que son referentes culturales, igual que los refranes y los acertijos. El Gallo Negro, el Sancocho, Elio “El Monitor”, Mosquerita, Nico y Manuco. Al mismo tiempo, la jocosa expresión enraizada en el lenguaje popular: “Largo, largote, con los huevos en el cogote”, ⁷² es una crítica a la sexualidad y lujuria de los Hermanos Cristianos.

En síntesis, el libro *La manzana dañada* es una serie de cuentos que no se aparta del humor al narrar las aventuras escolares. En esos momentos graciosos, la falsa moral, el pecado y el castigo son la expresión de una espiritualidad dogmática y distorsionada, en cuyas profundidades se exalta la muerte y la vida. En el cuento “La manzana dañada”, el humorismo se presenta de manera divertida, como si fuera una “aventura” religiosa; no obstante, el tono jocoso cuestiona las normas y reglas religiosas ejercidas por los Hermanos Cristianos. En el relato “Los cocodrilos” el humor se mezcla con los despiadados castigos que imponen a sus estudiantes; las adjetivaciones y las exageraciones acentúan el rigor del poder religioso. Por último, el cuento “La mano del hombre pálido” expone los temas de la homosexualidad y la lujuria, tópicos que son abordados desde un humorismo, que critica y denuncia los abusos de los Hermanos Cristianos.

⁷¹ *Ibíd.*, pp. 58-59, 61.

⁷² *Ibíd.*, p. 62.

2.4 Alfredo Pareja Diezcanseco

El escritor e historiador guayaquileño Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993) representó las contradicciones político-sociales de nuestro país, plasmando en su obra la vivencia costeña. Sus personajes son los pescadores, los cholos, los aguadores, los vendedores de sandías y cocos, y además la gente de la burguesía.⁷³

De la misma manera, recrea el mundo de los explotados, con la finalidad de examinar y denunciar sus dificultades socio-económicas, mostró la corrupción y la injusticia social, pero caricaturizando y ridiculizando a los políticos de su época; en particular, en *Don Balón de Baba* (1939) critica al político costeño J. Federico Intriago.

Esta es una obra escrita con un lenguaje sencillo, que describe con gran humor el carácter, temperamento y conducta de la gente costeña, así como sus costumbres. La obra fue criticada por considerarla una especie de pastiche de *Don Quijote de la Mancha*. Sin embargo, no es imitación, como su autor ha aclarado, pues el personaje de la novela, Don Balón es un idealista de la política, que fracasa justamente por basar sus ideales en la justicia. Afirma el colérico Don Balón:

[...] trabajan los hombres desde las seis de la mañana en rudas faenas, comen mal, uno o dos platos, no saben leer, no saben nada, no perciben jornales sino en víveres que fija el patrón y siempre están debiendo al amo y heredan los hijos y los nietos las deudas, verdaderas familias de esclavos. ¡Y dicen que no hay problema social en el Ecuador! ¡Malditos! ¡Imbéciles!⁷⁴

Si bien es un fragmento que describe las rutinas y rudas faenas de los obreros costeños, también es un discurso que evidencia la mentalidad idealista de Don Balón. La denuncia de la explotación es asumida en forma vehemente por el protagonista. Las injusticias trastornan su personalidad, y al igual que Don Quijote, decide luchar en contra de lo adverso y los enemigos de su causa, en nombre de su partido *Avanzadísimo*

⁷³ Ángel, F. Rojas, *La novela ecuatoriana*, vol. 29, Guayaquil, Clásicos Ariel, s.f., p. 199.

⁷⁴ Alfredo Pareja Diezcanseco, *Don Balón de Baba*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960, p. 130.

*Revolucionario*⁷⁵ y de su niña Cándida; según la imaginación del protagonista ella es una mujer bella, inteligente y de casta. Don Balón es un hombre exageradamente culto, por lo demás: “Mi sabiduría: domino el latín, el griego, el portugués y el italiano, la literatura, la filosofía, la química, la física, la biología, todas las ciencias, soy autor de inventos y teorías, y etcétera, etcétera...”⁷⁶ El altruismo político y la admiración hacia Cándida son parte del quimérico sueño de Don Balón, que presume y hace alarde de su sabiduría y dominio de todas las ciencias.

La novela presenta una serie de refranes y máximas, -sentencias- que revelan una actitud moralizadora. También funcionan como instrumentos burlescos, como en el capítulo VII: allí se cuenta la aventura divertida de la serrana.

Ya lo creo. Yo me muerdo el dedo y tengo dientes desde chiquito. Más vale morder que ser mordido [...] Sigue, Inocente, me encantan tus refranes y me dan alegría [...] En boca cerrada no entra un melón [...] el que pega primero pega dos veces y al mejor cazador le sale el tiro por la culata y calzones amarrados no se caen [...] ⁷⁷

Inocente, un hombre pragmático y dotado de una asombrosa sabiduría popular, la cual se presenta a través de jocosos refranes de la costa ecuatoriana, que recogen la riqueza de la oralidad, para referirse a las falsedades de la conducta humana y en especial de sus enemigos políticos: “Más valen dos burros juntos que un solo caballo”, “Quien con perro anda a aullar se enseña” o “En casa del jabonero, el que no cae, resbala”. Otras son ingeniosos y cómicos: “A mí nadie me da jamón con hormiga ni limonada con pepa”, “El que no llora no mama”, “El pez grande se come al chico”, “El que no oye consejo no llega a viejo”, “Del dicho al hecho hay gran trecho” o “La constancia es madre de la riqueza”. Estas máximas se caracterizan por la sentencia moral, que está implícita a través de elipsis. En cambio, los siguientes refranes tienen dimensiones lúdicas y admonitorias, a partir de las antítesis y los paralelismos: “La

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 69.

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ *ibíd.*, p. 157.

paciencia es como el aguacero blanco que cae sin descanso y no tarda nunca”, “El que afirma no niega”, “El que no se duerme lo duermen”, “La mentira es mentira y el que peca hierra”, “Barriga llena, corazón contento” o “La mano derecha ignora lo que dice la izquierda y viceversa”.

En síntesis, *Don Balón de Baba* es una novela que esgrime el humor no sólo para ridiculizar a los políticos de su época, sino que a través de los refranes y máximas trata de recuperar la riqueza del lenguaje oral. Estas sentencias se caracterizan, en algunos casos, por el tono moralizador y, en otros, por su jocosidad. También, los refranes exaltan la actitud “presumida” de los protagonistas, quienes están dotados de un gran conocimiento de la realidad política.

Don Balón, en palabras de Ángel Felicísimo Rojas:

Es una especie de don Quijote criollo [...]. Inocente Cruz sería su escudero. Por momentos, las intervenciones y especulaciones de don Balón y las réplicas de don Inocente alcanzan gran altura. Y es posible reconocer que mucho de nuestros políticos tienen algo del carácter de don Balón.⁷⁸

Esta cita evidencia dos nociones que se contrastan humorísticamente en el texto: el ideal y la praxis. El primero, representado por Don Balón, que busca generosamente la justicia social; mientras el segundo, por Don Inocencio Cruz, que es un hombre pragmático, cubierto de una exagerada sabiduría.

⁷⁸ Ángel F. Rojas, *op.cit.*, pp. 199- 200.

2.5 El humor en el realismo “abierto” de Walter Bellolio

Se sabe que el realismo social dominó las décadas del 30 y del 40. Este realismo, según el sociólogo quiteño David Quintero, evolucionó por su discurso metonímico a un realismo abierto, o discurso metafórico, por su transferencia de sentidos,⁷⁹ para de esta manera romper con la realidad. Se revistió, en algunos casos, de una gran mordacidad con el fin de ridiculizar el contexto social, como el de Pablo Palacio.

Un grupo de narradores, en su mayoría poco estudiados, nacidos entre 1915 y 1933, optaron por un realismo diferente. El escritor guayaquileño Walter Bellolio (1930-1974) pertenece a este grupo de narradores de la década de 1950; fue influenciado por el realismo social en especial por la Generación del 30, al punto de necesitar un “silencio literario de algunos años” para desprenderse de ese modelo y alcanzar su propio estilo literario. Confiesa el escritor, en una entrevista concedida a *El Telégrafo*:

Indiscutiblemente en mis primeros años de escritor, cuando los trabajos de la Generación del 30 eran lecturas indispensables y solicitadas por los espíritus. Mi silencio literario de algunos años, la vida nueva en sí, han logrado que me desprenda de esas influencias y adquiriera mi propia personalidad como escritor...No creo que quienes integraron esa corriente hayan sido, dicho así como premisa incontrovertible, las mejores individualidades.⁸⁰

Sus primeros pasos en el realismo los dio cuando aún era universitario, siendo coautor del libro *Diez cuentos universitarios* (1950). En 1955 publica el primer volumen de cuentos, *La noche del Treinta y uno*; más tarde da a conocer *La sonrisa y la risa* (1968); ese mismo año gana el Premio José de la Cuadra con su libro *El largo camino de la playa*, publicado en 1972. Finalmente, su obra *Crónica del hombre que aprendió a llorar* (1975).

⁷⁹ María E. Moscoso explica en su artículo: "Pablo Palacio: un tratado de antropofagia", que el realismo abierto o realismo psicológico se inició en 1925 y se caracterizó por ser una corriente artística psicológica y experimental, que se aprovecha de la dimensión cultural para romper con la realidad. Cfr. en *op.cit.*, p. 73.

⁸⁰ Entrevista por Bolívar Moyano, en su sección “Vértice cultural”, en *Tricolor*, suplemento literario de *El Telégrafo*, 21 de junio de 1970. Cfr. Hernán Rodríguez Castelo, *Cuento Ecuatoriano Contemporáneo*, t. 1, Clásicos Ariel, Nº 45Guayaquil, s.f. p. 10.

Sus relatos tienen cierto humor trágico, cuando aumenta la intensidad de las situaciones dramáticas. Son cuentos con finales inesperados, narrados en primera persona; aunque en algunos hay un narrador testigo de los actos de los protagonistas. Resalta en ellos el estilo directo y claro del autor.

El cuento “El Regalo” es una historia que habla de la desesperanza y los falsos afectos, en un contexto en que la realidad está fracturada por la angustia y la crueldad del entorno familiar. La incomunicación prevalece en el ambiente de clase media, y lleva al protagonista a un estado “mental” de perturbación. Es un claro ejemplo de humor trágico, que es el resultado de una serie de hechos que se resuelven al final de la historia, convirtiéndose en un humorismo penetrante por la crudeza de los sucesos.

Las experiencias de la desolación y el engaño son el resultado de un juego cómico, que se convierte en una broma cruel, pues el regalo, imaginado es una trampa. Así, la expresión: “Sólo algún tiempo después llegué a saber que mamá tenía un nuevo marido; y que había abandonado a mi padre, precisamente en ese, el día de su santo”,⁸¹ revela un vacío interior y amargura en sus palabras. Además, el engaño conyugal se presenta en forma cruel, sirviendo de colofón de la historia.

En el cuento “La noche del 31”, el humor nuevamente está implícito al final de la historia, aunque el tono de voz y la postura de sus personajes revelan ciertos detalles burlones. La falta de dinero, hace que la fiesta de “fin de año” sea un momento penoso por el hambre y la carencia. De pronto el niño grita: “¡Mira mamá, ya tenemos pavo! ¡Lo encontré botado en el solar de al lado! ¡Ya tenemos pavo! ¡Apúrate, mamá!”⁸² La intención irónica se explicita cuando el autor usa los signos de exclamación: el pavo muerto y podrido, encontrado por el chiquillo, despierta una rara impotencia. Es, sin

⁸¹Walter Belloio, *La noche del treintauno Relatos*, s.l., s.e., 1955, p. 64.

⁸²*Ibíd.*, p. 18.

duda, una dura crítica a las desigualdades sociales y a la incapacidad del hombre para remediar los males de la pobreza, expresadas en una “cruel pero muy elegante forma de contar”.⁸³

El cuento “Los espacios reservados” pertenece al libro *El largo camino de la playa*. Es una historia, narrada en primera persona con un estilo conciso, que sirve para distinguir las frustraciones de los personajes. Es evidente la utilización de los signos de interrogación y admiración, propios del humor, que no solo se usan para interiorizar los fracasos del protagonista, sino también para mofarse de la conducta superficial del hombre burgués.

Era un automóvil viejo. Y triste, como mujer abandonada. ¿Cuánto cuesta? ¡Es una ganga! ¡Qué máquina! ¡Qué carrocería! [...] ¡Latas, latas, latas...! [...] ¡Hijo! ¡Primo! ¡Ñño! [...] ¡Nadie me lo toca! ¿Está claro? ¡Nadie! Si quieren dar un paseo, me lo dicen. A lo mejor me animo [...] ⁸⁴

Estos recursos retóricos ayudan a resaltar las grandes distancias sociales que existen entre los ciudadanos comunes y el poder económico del capitalismo. Además, son mecanismos que ridiculizan los privilegios y actitudes de la burocracia, a partir de un lenguaje coloquial con el que profundiza en las vidas de los personajes.

Después de ser amplio, siendo aún temprano, resolví dar un ligero paseo, hacer tiempo, para que los empleados del Banco notaran mi arribar motorizado. Muertos de envidia, era de imaginarse, ante mi Chevrolet del 1954 [...] Quedarme sin empleo en plena democracia liberal burguesa y [...] ⁸⁵

Es obvio el sesgo político de la cita, pues es una crítica indirecta a los cánones establecidos por la burguesía, siendo el desmesurado alarde y la exagerada ostentación los vínculos humorísticos que utiliza el protagonista para mostrar su descontento y desagrado social.

⁸³ *Ibíd.*, p.13.

⁸⁴ Walter Bellolio, *El largo camino de la playa*, (Relatos), Premio “José de la Cuadra 1968,” s.l., s. e., 1972, pp. 75-77.

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 79-83.

En un segundo momento se burla de las normas y reglas establecidas por esta clase media, visibilizando los abusos de los nuevos ricos, que ejercen su poder con arbitrariedad. La frase “espacios reservados”, por ejemplo, es una crítica al individualismo burgués y a su manera de imponer sus privilegios.

En mis lejanos tiempos de peatón no había reparado en los tales espacios reservados [...] Además, responsable de todo, el Alcalde. ¿Cuál Alcalde? Uno de esos, elegido, acaso con mi voto favorable. ¡Alcalde de una ciudad reservada...! Reservada para los ricos, con dinero suficiente como para apropiarse los bordillos. Sí, a los ricos. ¿Y los otros? [...] ¿Y para qué habían vendido la ciudad, al fin de cuentas? ¿Para embolsicarse la plata? ¡Seguro que sí! Aquí espacio reservado. Allá espacio reser... [...] ¡Espacios reservados...! ¡Ladrones, eso es lo que son! A ver, ¿a dónde va a parar el dinero [...] ⁸⁶

El fragmento recrea, de manera humorística, la imagen privilegiada de la burguesía, que reserva los espacios comunes de la gente; y a través de preguntas entrecortadas y ofensas, cuestiona el poder establecido.

Al final, el desengaño del protagonista, el cual se manifiesta a partir de la insatisfacción social, como son el desempleo y la desilusión amorosa. Allí el humor se presenta en forma de hiperbólicos lamentos, como se observa en la cita:

Quedarme sin empleo en plena democracia liberal burguesa y endeudado en veinte partes, era cuestión de lágrimas. Las vertí claro está, en el cuarto de baño [...] Elena me había pedido salir a pasear, a pie, por ciertas calles desiertas. Y, en la tarde, en una de esas calles desiertas, me contó que su padrino tenía un Cadillac con cortinas interiores. Que la había invitado a pasear dentro de las cortinas. Que su padre dio sonriente autorización para el paseo. Y que ella sostenía que los ancianos apestan. ⁸⁷

En suma, Walter Bellolio utiliza el humor para revelar su inconformidad en contra de la burguesía y el orden injusto que impone; a la vez trata de reflexionar sobre las grandes distancias que existe entre ricos y pobres, empleando un lenguaje coloquial para recrear la realidad. En sus narraciones se recrean ambientes familiares y finales inesperados, donde el humor es sugerente cuando provoca contradicciones en sus

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 80.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 83.

protagonistas. La ilusión por un regalo que resulta no ser inocente, en un pavo muerto y podrido, o en un viejo auto, son objetos que simbolizan las aspiraciones y los deseos de los actores, anhelos que se ven truncados por un orden social excluyente.

2.6 Juan Andrade Heymann. La subjetividad masculina y femenina en las urbes modernas

Los escritores de los años sesenta, a diferencia de las generaciones anteriores, promovieron un lenguaje con gran poder narrativo. Utilizaron técnicas modernas de narración y extrajeron sus personajes de la vida cotidiana. De esta forma, dejaron atrás el realismo social y exploraron “una escritura no lineal, problemática, verticalizada, connotativa, de introspección y de sondeos psicológicos”.⁸⁸

En este contexto literario, el escritor quiteño Juan Andrade Heymann (1945) nos propone una escritura que toma en cuenta la subjetividad y creatividad del lector. Tiene una manera de narrar para burlarse de la sociedad, tecnificada, que evidencia los conflictos interiores de los protagonistas, como se ve reflejado en sus libros *Cuentos extraños* (1961) y *El lagarto en la mano* (1965).

Comparte con Pablo Palacio la experiencia del humor negro, especialmente cuando critica los valores tradicionales de manera sutil. Es un humor que responde a la atracción humana por lo sombrío, siendo la provocación y la subversión herramientas para atacar los modelos establecidos, al mismo tiempo, su estilo trasciende cuando desacredita a la realidad.

Según Cecilia Ansaldo Briones,⁸⁹ la obra de Juan Andrade Heymann se convierte en un importante eslabón entre la literatura de Pablo Palacio y la narrativa actual. Afirmación que es compartida por Miguel Donoso,⁹⁰ al manifestar que la novela *El lagarto en la mano* de Heymann se acerca al Palacio de *Débora* y *Vida del ahorcado*.

⁸⁸ Francisco Proaño Arandi, “Literatura ecuatoriana contemporánea”, en “Ecuador en España. Integración en la cultura”, *Embajada del Ecuador-Unión Europea*. Auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador. España, marzo, 2000. p. 1, www.pdfactory.com

⁸⁹ Cecilia Ansaldo Briones, “El cuento Ecuatoriano de los últimos treinta años”, en *La Literatura Ecuatoriana en los últimos 30 años*, Quito, Editorial El Conejo Hoy, 1983, p. 51.

⁹⁰ Miguel Donoso Pareja, *Nuevo realismo ecuatoriano*, Quito, Eskeletra, 2002, pp. 41-42.

En efecto, la obra de Juan Andrade Heymann es clave en la literatura ecuatoriana. Aborda la subjetividad y exige la creatividad del lector, quien tiene la obligación de cumplir su función en el proceso narratológico. Como dice el teórico literario alemán Wolfgang Iser⁹¹ (1926-2007), el lector debe abandonar el mundo familiar de su propia experiencia, para participar en la aventura que el texto literario le ofrece.

El libro *Cuentos extraños* tiene una serie de relatos humorísticos que se caracterizan por profundizar en la subjetividad de sus personajes.

“Carlitos bebedor de lágrimas”, dedicado al periodista y escritor Raúl Andrade, reconstruye la figura humorística del recordado Charles Chaplin, a partir de retratos subjetivos que fluyen del sueño del narrador. Estos cuadros tratan de atrapar la esencia humana del actor.

... ALISÓ LA FALDA DE SU BOMBÍN CON EL DORSO DE LA manga lustrosa, corrigió la estabilidad de la corbata, se acarició el bigotillo negro y la ceja enmarañada, se desprendió la mota de lana adherida al pantalón [...] con rodilleras restaba severidad al conjunto, curvó la caña esbelta y con el puño en la cadera su olvidada actitud irresistible... Un automóvil “Packard” que atravesaba la calzada, le escupió su desprecio de barro... [...] Grasientas caras se reían de su digna apariencia, pero él flexionaba sus piernas y su cañeja ebria zumbaba al ritmo de sus pasos saltarines, sintomáticos, de araña indócil, de bilioso ratoncillo.⁹²

La descripción tiene una fuerza narrativa que provoca juegos creativos en el lector. De la figura exagerada y distorsionada de Carlitos emana un aire humorístico, cuando el autor resalta la flexión de las piernas, su cañeja zumbadora y sus pasos saltarines. Asimismo, las frases: la manga lustrosa, el bigotillo negro y la ceja enmarañada, muestran una actitud irreverente ante la sociedad.

⁹¹ Wolfgang Iser “El proceso de lectura: Un enfoque fenomenológico”, Manuel Alcides Jofré y Mónica Blanco, edit. *Para leer al lector*, s.l., Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Colección Palabra sobre palabra, 1987, p. 40.

⁹² Juan Andrade Heymann, *26 años de vacaciones (Antología)*, Quito, El Conejo, 1988, p. 22.

El humorismo es un recurso que destaca la constante lucha interior en que vive Carlitos. La pobreza, el hambre o el deseo de conquistar algún corazón son motivos suficientes para empezar un nuevo día o emprender un distinto viaje.

Volver a la abatida lucha. Otorgar nuevamente garrotazos a los escuálidos fantasmas de la Pobreza y el Hambre. Vagar y hacer cabriolas espinosas para conquistar el pan o un corazón. Levantar la hojarasca del camino y hallar mil ojos bañados en lágrimas, recuerdos aterciopelados de sonrisas infinitas y muecas irónicas.⁹³

La subjetividad se vuelve una experiencia única en este juego narrativo que crea una realidad distinta. En este contexto cabe la antítesis “la triste sonrisa”, recurso estilístico que utiliza el autor para contraponer dos impresiones subjetivas e indefinidas (los recuerdos y la felicidad), provocando un entorno humorístico, casi imperceptible para el lector. Allí, “los grandes y melancólicos zapatos”⁹⁴ ocupan un lugar privilegiado.

Al mismo tiempo, en la mirada de Andrade Heymann, la ciudad surge como un espacio de lucha, un sitio donde se disputa el pan y se comparte la pobreza. Es una ciudad hostil que simboliza la tristeza y el fracaso de sus habitantes, en donde la degradación a los vagabundos se evidencia a través de oscuros laberintos, maltrechas casuchas y callejones silenciosos.

[...] Trepidantes cochecillos lo ensordecían secamente con el traqueteo de sus de sus hierros mohosos y sus podridas maderas. [...] Se acercaba a los portales con sorna, y ensayaba de vez en cuando sus brillantes giros, a la caza inadvertida de algunas blancas colillas [...] Runruneantes enjambres de moscas volaban en negras ráfagas [...] Cuarto este asfixiante en su modesta tristeza, en su frustración y ventura. [...] laberinto nebuloso y opalino de casas y tienduchas se disolvía en borrachas y espectrales olas.⁹⁵

Sin duda es la imagen de una ciudad lúgubre, como un sueño sombrío, cuyos habitantes tratan de solucionar sus problemas y su pobreza; y los términos “desprecio”, “mohoso” y “podrido”, refuerzan la idea de un entorno mísero; sin embargo, el humor

⁹³ *Ibíd.*, p. 23.

⁹⁴ *Ibíd.*

⁹⁵ *Ibíd.*, pp. 22, 23, 24.

es parte de este ambiente a través de expresiones humorísticas “Runruneantes enjambres de moscas” y “Trepidantes cochecillos lo ensordecían secamente con el traqueteo de sus de sus hierros mohosos y sus podridas maderas”. En este contexto, la ciudad se convierte en el protagonista del fracaso y la desilusión.

En definitiva, el cuento “Carlitos el bebedor de lágrimas” simboliza la desesperanza de los marginados en las urbes, de ahí que el ronquido y la sedosa telaraña sean parte del desengaño: “Polvo. Cenizas. Lodo. Carlitos se durmió con un ronquido, con una sedosa telaraña sobre su hombro olvidado”.⁹⁶ De este modo, el entretenido sueño del héroe llega a su fin.

Un punto aparte merece la novela *El lagarto en la mano*, ya que rompe con las características del relato tradicional ecuatoriano, pues está estructurada por una serie de bloques narrativos, sin aparente conexión entre ellos; es decir, el lector es un participante con independencia creativa, capaz de construir una historia a partir de una realidad fragmentada e inaccesible, como si fuera un rompecabezas.

El eje central parece ser las aventuras de un adolescente en busca de cierta independencia. La idea de escapar de la realidad y liberarse del entorno quiteño hace que el protagonista explore nuevos espacios subjetivos. Estas novedosas sensaciones recrean un cierto ambiente humorístico, donde sobresale la libertad y autonomía frente al núcleo social.

La idea de una escapada lo había exaltado en los días de colegio. Necesitábamos un cambio urgente. El ambiente quiteño, querido y odiado al mismo tiempo, nos golpeaba en numerosas ocasiones. Se había apoderado de nosotros una nueva sensibilidad de adolescentes, que abría ante nuestras miradas miopes nuevas y cosquillantes

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 25.

inquietudes. En resumen, lo único que queríamos es sentir más libertad, queríamos apartarnos del núcleo social para valernos por nuestros propios medios [...] ⁹⁷

Las graciosas expresiones, “las miopes miradas” y “las cosquillantes inquietudes” muestran una actitud de independencia frente al entorno familiar.

Juan Andrade Heymann establece con habilidad una realidad subjetiva y a la vez sorprendente. En este contexto, el humor prevalece, buscando destacar lo risible. Es una opción para describir un mundo de seres reales, en que el autor resalta precisamente defectos y afectos: “Notó que la cajera tenía lunares peludos en la cara y que escupía en los billetes para contarlos”. ⁹⁸

De modo similar, la mujer afronta la sexualidad desde el humor, con la finalidad de ridiculizar a la sociedad machista y acomplexada, exagerando las apariencias físicas para crear un efecto caricaturesco. “Se acordó de las cejas rubias del marido, de sus ojos distraídos, de los lóbulos carnosos, de sus orejas rojizas, de su cortesía formal de cornudo”. ⁹⁹ Asimismo, el término “cornudo”, enraizado en lo más profundo de la sociedad, es utilizado burlescamente.

El tema del incesto emerge desde la imaginación de los personajes a través de una propuesta indecente y estigmatizada por el contexto social. Es un juego erótico-trasgresor, que desacredita el entorno familiar y sus normas morales establecidas. Situación humorística por la sorprendente resolución del protagonista.

Clodia. - ¡Cuando los dos jugábamos en la playa y nos echábamos en la arena, cada movimiento tuyo era esperado con excitación por mí! ¡Nunca lo notaste...! Me acariciabas...Eras el espectro del deseo en mi imaginación...Yo hubiera podido entregarme si tú hacías un gesto solamente...

Marcelo. - ¡Eres mi hermana Clodia! ¹⁰⁰

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 90.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 86.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 81.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, p. 82.

Este juego sensual se da a partir del deseo, como fuerza que impulsa y mueve la imaginación de Clodia. Si bien ella tiene una razón para actuar y visibilizar su pasión, ésta se trunca por la negativa de Marcelo. Así, la expresión “¡Eres mi hermana!” fragmenta el ambiente romántico de la historia, vuelve extraña la escena y la ubica como disparatada.

Por último, el encuentro final del personaje con un lagarto es el clímax de lo absurdo. La escena es utilizada por el autor para transformar la realidad y, de esta manera, resaltar la subjetividad que envuelve a la historia. Según Francisco Proaño Arandi,¹⁰¹ es el choque de dos elementos adversos, sin conexión entre sí y que transcurre en el terreno de la alucinación.

Regresó a las tres de la mañana, borracho como un ángel brinca-charcos.
Levantó las cobijas de su cama y se encontró con un lagarto.
No tenía mucha experiencia en el trato con lagartos: cordialmente,
amorosamente, sin más ni más, le dio la mano.¹⁰²

Este cambio del entorno real transforma lo objetivo en un ofuscado sueño (la subjetividad). Pues el encuentro con el lagarto revela una paradójica realidad, donde es posible experimentar un cordial saludo con un “lagarto”. Sin duda, la alucinación en que vive el personaje, hace que el lector elabore creativamente un final.

En síntesis, *El lagarto en la mano* alude a la ensoñación de un adolescente, que trata por todos los medios de establecer conexiones con su entorno social. Al igual que Pablo Palacio, Andrade Heymann utiliza el humor como un recurso narrativo para desacreditar el mundo de la realidad.

¹⁰¹ Francisco Proaño Arandi, *op.cit.*, p. 20.

¹⁰² Juan Andrade Heymann, *op.cit.*, p. 120.

El libro *Cuentos del día siguiente* (1972) muestra una realidad injusta a través de un estilo directo, que “apela al absurdo, la broma, la irreverencia, la subversión de la sintaxis”.¹⁰³ En este sentido, el humor aflora como una incongruencia o casualidad, inclusive demanda un espacio creativo donde todo es posible, hasta transformar en gracioso lo que, por norma, es serio, provocando variadas reflexiones que llegan a tocar las fibras de la sensibilidad humana.

Este es el caso del relato “El nombramiento”, en el cual el humor sirve para acentuar los mecanismos burocráticos de las dependencias públicas, mostrando la realidad sugestiva del ser humano, la cual es presentada de manera jocosa.

Heráclito, un empleado público, es promovido de cargo; esta situación lo arrastra a realizar una serie de trámites administrativos tediosos, que terminan con un trágico accidente. Luego del golpe contra el parabrisas, Heráclito toma en sus manos ensangrentadas el nombramiento e irónicamente, logra cumplir su objetivo; entregar la designación al empleado de la Contraloría, que estuvo presente en el lugar del accidente.

Sintió un golpe violento en la cadera, se elevó bruscamente y fue a dar de cabeza contra el parabrisas, rompiéndolo por completo. Se vio rodeado de gente, entre ella un empleado de la Contraloría, con el cual había tenido que tratar en sus papeleos. Metió una mano en el bolsillo del saco, tomó sus documentos, los vio todos ensangrentados y, antes de perder el conocimiento, Heráclito los extendió al empleado, murmurando con voz apenas audible:
-¡El nombramiento, por favor, el nombramiento!¹⁰⁴

Es decir, el empleado público desafía su trágico destino. La expresión “¡El nombramiento, por favor, el nombramiento!” sirve de corolario de la historia. Pero el autor, fiel a su estilo, nos deja la sensación de un final inacabado o pendiente, cuyo divertido desenlace será concluido, en forma creativa, por el lector.

¹⁰³ Francisco Proaño Arandi., *op.cit.*, p. 21.

¹⁰⁴ Juan Andrade Heymann., *op.cit.*, pp. 127-128.

En resumen, Juan Andrade Heymann nos muestra en los relatos analizados un mundo sugestivo, sensible y a la vez complejo. En ellos la realidad sobresale a partir de un humor que marca el carácter de sus personajes, alucinados y desafiantes, como Carlitos, Clodia y Heráclito. Son narraciones basadas en una escritura cargada de significación al momento de plantear una crítica o reflexión sobre la sociedad, por lo que demandan un proceso creativo por parte del lector, quien trata de comprender e interpretar una realidad aparentemente ininteligible.

En conclusión, Pablo Palacio y Alejandro Carrión examinan el comportamiento humano. El primero, a partir de un arte iconoclasta, presenta extraños héroes marginados, circunscritos en una cruda realidad a la cual desacredita a través del humor. En Carrión, la conducta humana es cuestionada por la voz graciosa de un niño quien, afligido, reflexiona sobre el espíritu humano. De su parte, Walter Bellolio presenta historias marcadas por la añoranza, cuyos finales humorísticos deslumbran y conmueven; son relatos con finales inacabados, donde los personajes se constituyen como seres frustrados por un destino fatal. Por último, Juan Andrade Heymann nos presenta un humor, que resalta el lado risible de las cosas al momento de disfrazar la subjetividad humana. Así, lo absurdo y lo ridículo forman parte de una confusa realidad, donde surgen las tramas absurdas y los finales inconclusos.

Capítulo 3. El humor en las últimas décadas del Siglo XX

"El humor es una lógica sutil"
(Horacio)

Para Francisco Proaño Arandi,¹⁰⁵ la nueva narrativa ecuatoriana de fines del siglo XX produjo una verdadera revuelta contra el realismo social, al tiempo que encontraba nuevas maneras de escribir acordes con una realidad mucho más compleja, en la que la ciudad devino en el principal referente. Sin embargo, en esta narrativa surgieron omnipresentes los viejos problemas del mundo andino: la marginación, la fractura profunda entre la sociedad blanco-mestiza y la indígena, fragmentación de los diversos estamentos sociales.

Entre las otras maneras de relatar la realidad, lo situacional, por ejemplo, se constituye un referente discursivo de gran significación, y le da mayor espesor reflexivo¹⁰⁶ a la historia. Según Miguel Donoso Pareja es “el retorno de la prosa de ficción al predominio de lo contado, a la necesidad inexcusable de narrar una historia”.¹⁰⁷ Sí, al apartarse del realismo social, explora diversos ambientes como el interior de los personajes. Es una literatura con sus propias aspiraciones narrativas.

A partir de los años sesenta surge un grupo de cuentistas y novelistas cuya obra, en conjunto, bien puede catalogarse entre lo más interesante de la narrativa latinoamericana de los últimos años. No sólo que dejan atrás definitivamente el realismo social y vernáculo, sino que además exploran caminos muy distintos a los del realismo mágico, que tanta resonancia tuvo en los sesenta. La ecuatoriana es una literatura con acentos propios, más interesada en sondear la angustia y los comportamientos de personajes reales e imaginarios, inmersos en una realidad singular, de transición y de constatación: india y mestiza, occidental y sincrética, tropical y andina, arcana [...].¹⁰⁸

La nueva generación de escritores se nutre de la nostalgia y la angustia para tratar de explorar en la psiquis de los personajes. Muestra una realidad abierta a otras formas culturales, “a veces, encerrada en sí misma, y, a la vez, expuesta a los procesos de

¹⁰⁵ Francisco Proaño Arandi, art.cit., p.1.

¹⁰⁶ Miguel Donoso Pareja, *Nuevo realismo ecuatoriano*, Quito, Eskeletra, 2002, p. 132.

¹⁰⁷ Miguel Donoso Pareja, *op.cit.*, p.133.

¹⁰⁸ Francisco Proaño Arandi, art.cit., p.2.

transculturación propios de la ‘aldea global’ finisecular”.¹⁰⁹ Desde luego, es un entorno que se adapta a las circunstancias situacionales de las narraciones.

En este capítulo analizaré el humor en algunos cuentos de Iván Égüez, Raúl Pérez Torres, Carlos Carrión y Huilo Rules; autores que indagaron la realidad a partir de la ficción, con la finalidad de presentarnos un equilibrio entre lo serio y lo cómico. Todos ellos empezaron a publicar entre 1970 y 1979.

De Iván Égüez examinaré el humor que nace del pesimismo y el desengaño, con los que supera los límites de la ficción. De ahí que lo humorístico se presenta a partir de la relación de la vida diaria con la magia del circo. Este espacio sirve para cuestionar las normas y reglas impuestas por la sociedad. De Raúl Pérez Torres analizaré el humor con matiz intelectual, que está marcado por una falsa ingenuidad.¹¹⁰ En cambio, de Carlos Carrión estudiaré el sentido del humor como parte del discurso coloquial de jóvenes y adolescentes a despertar a la sensualidad y el erotismo del amor juvenil. Finalmente, de Huilo Ruales Hualca exploraré el lenguaje experimental, que al combinar el humorismo con el coloquialismo urbano, se transforma en un humor contestatario ante una indiferente y acomodada sociedad aburguesada.

¹⁰⁹ Francisco Proaño Arandi, art.cit.

¹¹⁰ Felipe Aguilar Aguilar, “El humor en la literatura”, en *Literatura Ecuatoriana en las dos últimas décadas 1970-1990*, Cuenca, Facultad de Filosofía, Universidad de Cuenca, 1999, p. 476.

3.1 El humor en la nueva narrativa: Iván Égüez y Raúl Pérez Torres

El Ecuador vivió entre 1970 y 1979 un periodo de agitación política y social. La irrupción de las dictaduras militares y una violenta confrontación del aparato estatal contra la clase obrera culminó con la masacre de AZTRA, en octubre de 1977. El *boom* de la exportación del petróleo fortaleció la economía y el Estado, llegó a ser por primera vez más fuerte que los grupos económicamente más poderosos del país. Se forman nuevos escenarios, se acelera la intervención de los grandes monopolios y las transnacionales en la economía, y la explotación de los yacimientos petroleros se vuelve una prioridad para los gobiernos de turno. A raíz del *boom* petrolero la vida social de los ecuatorianos cambia, hacia una auténtica cultura de consumo. La década terminaría con el regreso a la democracia tras el triunfo de Jaime Roldós Aguilera en las elecciones de 1979.

Para Raúl Vallejo¹¹¹ la clase media tuvo el poder de adquirir sin dificultades casa, carro y electrodomésticos. Hubo mucha demanda de artículos culturales y aparecieron los grandes coleccionistas de libros y enciclopedias. Además, se multiplicaron las galerías de arte en Quito y Guayaquil y los medios de comunicación, como la televisión, mostraron una nueva realidad jamás antes vista.

Esta situación enriqueció el entorno cultural ecuatoriano. El ejercicio de la producción intelectual se realizó con cierta libertad y fue una verdadera insurrección contra los cánones establecidos por las antiguas élites. Por primera vez, la generación del treinta fue sometida a la “crítica radical” por los jóvenes intelectuales -escritores, filósofos y sociólogos- que hicieron aparición en el campo político y cultural de la época.

¹¹¹ Raúl Vallejo, *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX, Antología crítica*, Quito, Libresa, 1999, p. 28.

Los novelistas de esta generación no podían permanecer ajenos a las influencias ejercidas por el *boom*¹¹² literario. De ahí su necesidad por buscar una identidad y un lenguaje propios, reflexionar sobre la vida y preocuparse por el *ser*. Tomaron para sus narraciones algunos insumos del cine y convirtieron al lector en cómplice de sus tramas.

Decía Miguel Donoso, cuando se refería a la nueva novela ecuatoriana:

El comentario [del autor] está [...] de tal suerte entrelazado con la acción que llega a desvanecerse la distinción entre ambos [...] el narrador ataca con ello el componente básico respecto al lector: la distancia estética. Esta era inamovible en la novela tradicional. Ahora varía como los enfoques de la cámara de un filme: ora se deja al lector fuera, ora se dirige mediante el comentario a la escena, tras los bastidores, a la tramoya [...].¹¹³

Asimismo, se rebelaron contra el realismo y el lenguaje discursivo tradicional. Por ello, plantearon un lenguaje cuya esencia era mostrar las diferentes clases sociales en sus distintos ambientes, y descubrieron una diversidad de lugares y variadas expresiones.

En consecuencia, los escritores de este período rompen con la narración lineal, priorizan la creatividad y la imaginación, convirtiendo al nuevo relato en una “ficción total”;¹¹⁴ es decir, transgredieron los cánones establecidos por el realismo social. Las nuevas estrategias narrativas les permitieron expresar una realidad más compleja, y exploran la angustia y el comportamiento de sus personajes.

También fueron capaces de crear una literatura original y encerrada en sí misma. Sin duda, el nacimiento de nuevos grupos de intelectuales rompió con la hegemonía de la generación del 30, y los llevó a asumir nuevos retos culturales, desde los cuales se percibe de mejor manera la realidad del país.

¹¹²A partir de 1960 ocurre en las letras hispánicas un fenómeno inusitado: la aparición de un grupo numeroso de jóvenes escritores, narradores y novelistas. Algunos de ellos fueron además críticos literarios que explicaban y valoraban las obras de sus compañeros. Junto a ellos una gran cantidad de lectores surgió en esa época, quienes leían con avidez sus novelas. Este *boom* es conocido como la Nueva Literatura Latinoamericana. A partir de este momento la "nueva novela" toma un papel importante tanto para América como para Europa, Cfr. José Donoso, *Historia personal del boom*, Providencia, Santiago de Chile, Alfaguara, Aguilar Chilena, 1998.

¹¹³ Miguel Donoso Pareja, *op.cit.*, p. 50.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 1.

En esta línea, las revistas cumplieron un papel fundamental en la producción cultural del país; ellas fueron los medios de expresión de una nueva generación de intelectuales de clase media, que irrumpía en el escenario político y cultural. “El sitio de encuentro fue el *café 77* y su espacio de debate y consagración fueron las revistas”.¹¹⁵

Letras del Ecuador, publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, representó la voz oficial de la producción cultural dentro y fuera del país desde 1945. Más tarde, ensayistas, poetas y narradores comprometidos con diferentes movimientos de izquierda e influenciados por la Revolución Cubana, publicaron en las revistas *Pucuna* (1962), *Indoamericana* (1965) y *La bufanda del sol* (1972); mientras que en *Ágora* (1965-1998) dirigida por Vladimiro Rivas, lo hizo otro grupo de intelectuales progresistas afín con la corriente conservadora de la iglesia católica.

En este contexto, en Quito nació el Frente Cultural con el fin de impulsar la cultura popular a través de iniciativas artísticas que abrieran el camino a la producción literaria y fomentaron un conocimiento crítico y reflexivo del entorno socio-cultural.

Raúl Pérez Torres, Iván Égüez y Abdón Ubidia, entre otros, integraron este movimiento de intelectuales que, por medio de la revista *Bufanda del Sol*,¹¹⁶ expresaron su legítima preocupación por la producción artística y cultural del país. Sin duda, esta revista tuvo una verdadera y real importancia en la difusión literaria de la época; fue la voz que permitió “... tomar en serio la literatura, la poesía...pensar lo que es la producción literaria, la cultura”.¹¹⁷

¹¹⁵ Carlos Arcos Cabrera, “El duro arte de la reducción de cabeza; ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea” *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, N°. 25, Quito, mayo 2006, pp. 148 © Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador. ISSN: 1390-1249.

¹¹⁶ La revista *La bufanda del sol* estuvo integrada en su mayoría por los tzántzicos e intelectuales de los 60. En el editorial del 1º número (Quito, enero de 1972) señala que su propósito es que el sector joven se abra al sentido crítico y teórico, el cual le permitirá acceder a la problemática nacional e incidir en el forjamiento de una nueva cultura. Cfr. Alejandro Moreano, “El escritor, la sociedad y el poder”, véase en *La Literatura ecuatoriana en los últimos 30 años*, Quito, El Conejo, 1983, p. 121.

¹¹⁷ Iván Carvajal, citado por Cecilia Ansaldo Briones, “El cuento ecuatoriano de los últimos 30 años” en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años*, Quito, El Conejo, 1983, p. 54.

Como afirma Raúl Pérez Torres en su artículo “Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana” (*Revista Casa de las Américas*, N° 275), esta generación fue “ruptura y aporte”, pues a partir del estudio y asimilación de lo pertinente de la obra fecunda de los escritores de los años treinta, en especial de Pablo Palacio, se distanciaron de los cánones literarios por la necesidad de visibilizar la realidad desde otra mirada, desde nuevas formas de comunicación, nuevos lenguajes y nuevos desafíos.

Las décadas de los años sesenta y setenta se caracterizan por el emerger de movimientos iconoclastas, agrupados alrededor de programas inmediatistas que, aunque mecánicos y románticos, se asumen dentro de la concepción sartreana del compromiso intelectual, y plantean una ruptura total con el oficialismo cultural. [...] ¹¹⁸

En suma, dos aspectos marcaron la década de los 70: primero, el desarrollo intelectual que vio en la narrativa, el ensayo y la teoría social, los verdaderos escenarios para la lucha y análisis de la realidad social; segundo, la institución de una verdadera política cultural desde el Estado, situación que provocó la oficialización y la multiplicación de la producción cultural en el país.

En cuanto al humorismo, algunos escritores de esta promoción crearon personajes y ambientes, tomando como referentes políticos, gente común o seres extraños, a partir del humor. Ellos liberaron la imaginación para que fluyera la nueva literatura con “aire más fresco y menos fatídico”. ¹¹⁹ Es decir, utilizaron el humorismo para recrear una realidad distinta y burlarse de la condición humana, en el sentido de ser una franca liberación del intelecto.

Este es el caso del escritor quiteño Iván Égüez (1944), quien a partir de recursos extraídos de la picaresca trata de crear personajes y espacios que relacionan la vida diaria con la magia del circo. Los personajes son héroes populares que llevan sus

¹¹⁸ Raúl Pérez Torres, art.cit., p. 21.

¹¹⁹ Para Jorge Franco, “[...] aflora una tendencia en la cual se rescata y reafirma el humor y se lo incorpora a sus tramas, otorgándole a esta nueva literatura un aire fresco y menos fatídico; es, por supuesto, un humor negro que se burla de nuestras condiciones presentes, tanto colectivas como personales” Cfr. Jorge Franco, “Herencia, Ruptura y Desencanto”, en Guillermo Cabrera Infante, *Palabra de América*, Madrid, Seix Barral, 2003, pp. 45-46.

sentimientos al límite de lo trágico, a través de un lenguaje poético y armonioso con ciertas características barrocas, como la adjetivación sensual, las resonantes onomatopeyas, las exóticas aliteraciones, los juegos de palabras y las pomposas hipérboles. Todas ellas son técnicas narrativas recurrentes en sus relatos. Del mismo modo, el amor desdichado y el mundo de los cirqueros son temas que le obsesionan y que los desarrolla de manera mesurada.

Temas de amor, por desgraciado que sea, otra de las obsesiones [...] Muchas veces, de amor al que ronda la muerte, sólo excepcionalmente acaecida, pero más siniestra bajo su forma de amenaza [...] Los cirqueros no están tratados a la manera expresionista; la mesura –o mejor la ausencia de desmesura– que singulariza a la narrativa de Égüez, mantiene a la historia dentro de los límites del realismo [...]¹²⁰

Para Iván Égüez, el circo es una práctica que rompe con el orden institucional, discrepa del concepto utilitario y reconoce la diversión desmesurada y quizá por ello, sus narraciones son planteadas de forma libre, explotando las posibilidades humorísticas.

En el relato “El triple salto” (1981) se muestra el mundo del circo con cierto estilo barroco, según se mencionó. Es una narración en primera persona, en la que prevalece el amor extremo como el eje temático de la historia. Un payaso traicionado, Papayón, y una ingrata trapecista, Tania, son marcados por la irónica fatalidad del destino. Son seres que están impregnados de una sensibilidad desgarradora.

Llama la atención el tono misterioso y amenazador del personaje, cuya voz emerge desde el desengaño. Es la expresión de una conducta “aberrante” que busca su propia justicia y castigo. “Hoy es contigo, pero luego ejerceremos justicia contra todos los del circo, comenzando por el mantecoso empresario hasta el último de los

¹²⁰ Mario Monteforte, Prólogo “Anuncio”, en Iván Égüez, *El triple salto*, Quito, El Conejo, 1981, p. 14.

soplatuercas. Todos de alguna forma serán castigados”.¹²¹ Es una sentencia humorística porque utiliza los sobrenombres, mantecoso y soplatuercas, de manera divertida, para resaltar la amargura del protagonista.

El refrán humorístico sirve para evocar la frustración amorosa del protagonista. A través de estas expresiones se visibiliza la ira acumulada en el payaso y que se enuncia, a veces, en forma de una burlona sentencia. “[...] payasos de la vida que vamos poniendo buena cara al mal tiempo, pero como dice el dicho, huye del buey manso y de la cólera del payaso”.¹²² Este juicio muestra el furor y la frustración en que vive Payayón.

También, Iván Égüez emplea el juego de palabras cuando ridiculiza, de manera hiriente, el nombre artístico de la protagonista: “Tania no eres Tania, porque tú y yo sabemos que de rusa no tienes nada. Los dos sabemos que te llamas Clara Inés a secas, colombianita huérfana que pedías limosna entre una veintena de gaminas [...]”.¹²³ Es evidente el rencor del payaso hacia Tania, demostrando una conducta perversa. En síntesis, los refranes y juegos de palabras son recursos humorísticos, que utiliza Égüez para rememorar al personaje pícaro, quien proviene de un extracto social bajo y es utilizado en la literatura como un antihéroe que se contrapone al caballero. Su línea de conducta está marcada por el engaño, la astucia y la trampa ingeniosa, y su bien máspreciado es la libertad; a ella condiciona su modo de vida.

Otro ejemplo de la presencia de la picaresca, en “El triple salto” es la actitud graciosa pero moralizadora del payaso, que narra su conflicto amoroso desde la perspectiva del desengaño y pesimismo. “[...] No te admires de esta infidelidad de tu

¹²¹ Iván Égüez, *El triple salto*, Quito, I El Conejo, 1981, p. 26.

¹²² *Ibid.*, p. 27.

¹²³ *Ibid.*, p. 28.

Payayo Payayón; todo es parte de un complot para castigar tu vanidad [...] Todos de alguna forma serán castigados”.¹²⁴ Es una manera de erigirse en juez y a la vez en inquisidor de la moral de toda la humanidad.

Asimismo, la intención burlona del personaje devela una crítica a los referentes sociales a partir de un lenguaje familiar,¹²⁵ un lenguaje que es de las plazas públicas y que se caracteriza por las expresiones y palabras injuriosas. Si bien las groserías son expresiones verbales prohibidas y eliminadas de la comunicación oficial, también son expresiones que sirven para parodiar la realidad, y elevándola al plano material y corporal como lo hacían los bufones en la Edad Media. Un ejemplo son las numerosas sátiras sobre ciertos contenidos ideológicos y del ceremonial caballeresco que aparecen en *Don Quijote*. Ellas están inspiradas en la tradición del realismo grotesco.

Sólo los animales Tania, no cayeron en el embobamiento ni en la pleitesía; los monos seguían haciéndose la paja en tu delante, el león eructaba cuando te veía, el elefante embodegaba grandes pedos para cuando tu pasaras y la Gran Vaca Sagrada de la India se cagaba sobre el terciopelo azul que un día fue tu manto.¹²⁶

Como se observa, Payayón utiliza el lenguaje grosero a partir de locuciones cómicas que nos acercan a la cultura popular.

Finalmente, las exageraciones en el cuento son usadas por el autor para cuestionar la vida y la muerte. Si bien la hipérbole se presenta en forma nostálgica, matizando los actos desordenados del protagonista, también es el resultado significativo de palabras y gestos de un desenlace melodramático: “Caeré desde veinte metros soñados por ti y se romperá mi forma de chocar contra la vida. [...] Con la carta sellada para ti, todos creerán que se ha tratado de un suicidio [...] tuve que inventar para lograr morirme en tu

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 25-26.

¹²⁵ Mijail Bajtin, *op.cit.*, p. 21.

¹²⁶ Iván Égüez, *op.cit.*, p. 28.

corazón la víspera de morir en el aserrín”.¹²⁷ El payaso Papayón refleja la amargura de las relaciones amorosas cuando ellas están marcadas por la insatisfacción y la traición.

En cambio, en el relato “Miosotis”, el amor desenfrenado y fantástico de la protagonista es contado a partir de un tono humorístico, que devela el mundo artero del circo: una ilusoria realidad disimulada por cábalas y conjuros.

Los naipes, las estrellas, el caracol y la ceniza del tabaco son algunos de los elementos que utiliza el escritor para ir configurando el mundo de la fantasía del texto. El lenguaje metafórico¹²⁸ se adecua al ambiente misterioso y circense del relato. “La Cruz del Sur me dice: `tu hombre ha rutilado un viaje`. La estrella Navío de Argos me confirma. En Argos se viaja hacia otra mujer o hacia la muerte. Hoy depende de mí ese puerto. Enano malnacido”.¹²⁹ Así, el cosmos y sus secretos astrales dan una respuesta al alma traicionada de la protagonista de la que surge el humor en forma de insolencia, por el atrevimiento de Papayón.

El humorismo también se manifiesta cuando se distorsiona la realidad circense a partir de invocaciones, en las que los celos y la aparente traición son presentados de manera jocosa. Así, el gracioso ambiente pretende develar un futuro fatal para el del enano, aunque este de promedia su masculinidad.

La ceniza del tabaco me dice que no es la primera vez que está con ella. Enano traicionero. [...] Entonces consulté a las estrellas me dijeron que le tenga cuidado al enano como a una pepa de naranja: sin apretarlo para que no se vaya. [...] Calé que el enano, por su cosa, era protegido del celestarium.¹³⁰

La escena sigue con la humorística expresión: “¡Horita Orito! ¡Oro, Oro, mi enano es un tesoro!”,¹³¹ que enfatiza burlonamente la virilidad del enano. Además, el humor se

¹²⁷ Iván Égüez, *op.cit.*, p. 30.

¹²⁸ Mario Monteforte, *art.cit.*, p. 13.

¹²⁹ Iván Égüez, *op.cit.*, p. 58.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹³¹ *Ibid.*, p. 60.

visibiliza a través del juego de palabras, que tienen la intención de herir la sensibilidad del enano Orito, quien enfurecido por las burlas de la vieja pitonisa, muere de rabia para ir a parar a los “quintos infiernos”.¹³² El final es inesperado y a la vez absurdo, pues la metamorfosis que sufre la vieja nigromante en la joven gitana, atrapa y asombra al lector.

En suma, la venganza es el objetivo final de la protagonista, porque ha sido sometida a desagrazos y humillaciones extremas por el siniestro enano. Sin embargo, la pérdida del ser amado es una instancia irreparable en la vida de la joven gitana.

El relato “Conciencia breve” es otra historia contada con gran sentido del humor. Muestra la fragilidad del carácter humano que transgrede las normas establecidas por las tradiciones de la burguesía; ellas coartan la libertad de pensamiento e imposibilitan la reflexión crítica del entorno social, siendo este el tema central del relato. Es un cuento que descorre el velo de las relaciones “peligrosas”, que pueden darse en la vida conyugal.

Esta mañana Claudia y yo salimos, como siempre, rumbo a nuestros empleos en el cochecito que mis padres nos regalaron hace diez años por nuestra boda. A poco sentí un cuerpo extraño junto a los pedales. ¿Una cartera? ¿Un...? De golpe recordé que anoche fui a dejar a María a casa y el besito candoroso de siempre en las mejillas se nos corrió, sin pensarlo, a la comisura de los labios, al cuello, a los hombros, a la palanca de cambios, al corset, al asiento reclinable, en fin.¹³³

La idea de verse desenmascarado por su mujer, torna la escena en humorística; además, la situación provoca hilaridad en el lector, cuando comprende que el protagonista se ha burlado de las normas establecidas para las relaciones maritales y que la serie de sensuales enumeraciones, buscan crear un vínculo de complicidad entre el protagonista y el lector.

¹³² *Ibid.*

¹³³ Iván Égüez, *op.cit.*, p. 128.

Y como Égüez no se olvida de los instantes circenses que son un referente narrativo de su obra. Y aunque pueden ser intrascendentes, lo utiliza como un espacio de complacencia entre el personaje y el lector:

Finalmente logré pasar el objeto desde el lado del acelerador hasta el lado del embrague. Lo empujé hacia la puerta con ánimo de abrirla en forma sincronizada para botar eso a la calle. Pese a las maromas que hice, me fue imposible. [...] Entonces aprovechando que entrábamos en el redondel le dije a Claudia saca la mano que voy a virar a la derecha. Mientras lo hizo, y tomé el cuerpo extraño: era un zapato leve, de tirillas azules y alto cambrión. Sin pensar dos veces lo tiré por la ventanilla. Bordeé ufano el redondel, sentí ganas de gritar, de bajar para aplaudirme, para festejar mi hazaña [...]¹³⁴

Este fragmento relaciona el mundo del circo con la vida cotidiana, cuando hace referencia a la exagerada sincronización del cuerpo y a las dramáticas maromas del personaje, que no deja de ser humorística, en el sentido de constituir una serie de acciones desenfrenadas.

La historia se resuelve a partir del equívoco, que forma parte de un desenlace inesperado. Dice el protagonista: “-Chao amor, me dijo Claudia, mientras que con su piecito juguetón buscaba, inútilmente, su zapato de tirillas azules”.¹³⁵ Así, en la escena final, el humor se acentúa a través de las divertidas frases: “Chao amor” y “piececito juguetón”, que son propias del lenguaje coloquial y sirven para analizar el carácter humano que trasgrede las normas establecidas por el poder hegemónico, y que es ejercido por la burguesía.

En síntesis, Iván Égüez a partir de un estilo coloquial incorpora con humor momentos del mundo del circo a sus relatos. Esos momentos son esgrimidos en forma exagerada y distorsionada, para criticar las formalidades sociales que se dan en la vida conyugal; a la vez que visibilizan una realidad compleja y llena de contradicciones, cuando las relaciones íntimas son frágiles y peligrosas. Allí, los personajes se vuelven

¹³⁴ *Ibíd.*

¹³⁵ *Ibíd.*, p. 129.

seres desconsolados y sin un futuro aparente, con voces que se pierden en la intrascendencia de sus actos.

Otro de los escritores que emplea en sus cuentos un humor con tonos intelectuales es Raúl Pérez Torres (Quito, 1941). En sus historias trata de descubrir una realidad que golpee su sensibilidad y su intelecto. Dice Raúl Pérez Torres desde su oficio de narrador:

El cuento para mí resulta un rayo, un descubrimiento, una presencia que nace de algo tangible o intangible, consciente o inconsciente, pero que de alguna manera ha golpeado mi sensibilidad y mi intelecto... el cuento entonces significa una aventura y una búsqueda.¹³⁶

El escritor se refiere a la búsqueda constante de un lenguaje que descubra una nueva realidad, que debe ser percibido por el espíritu del lector a través del mundo de la ficción. En ese momento, el cuento se transforma en un acontecimiento creativo que golpea la sensibilidad humana.

Inspirado por Pablo Palacio, Raúl Pérez Torres nos presenta, a partir del fluir de la conciencia, un mundo simbólico; que se caracteriza por reflejar personajes con una existencia interior caótica y confusa. Emplea un humor que sirve para ridiculizar a una sociedad aburguesada y superficial.

En el mundo narrativo del escritor, sus protagonistas son explotados por un sistema deshumanizado que les obliga a reprimirse y cohibirse ante una absurda y risible realidad. Son seres marginales y marginados¹³⁷ que representan las vivencias domésticas. De ahí que el humorismo de Pérez muestre a sus personajes confundidos ante el imaginario social.

¹³⁶ Raúl Pérez Torres, citado por Raúl Vallejo, *op.cit.*, p. 124.

¹³⁷ Para Raúl Vallejo, los protagonistas de los cuentos de Raúl Pérez Torres son seres marginales/marginados; en tanto representan realidades cotidianas, domésticas, se convierten en signo de opresión de las personas frente a la convención social. Cfr. Raúl Vallejo, *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX, Antología crítica*, Quito, Libresa, 1999, p. 130.

Las historias están escritas en primera persona, con el fin de acercarse al lector a través de las voces interiores de sus personajes. Es un diálogo silencioso y raro, que analiza la mente humana,¹³⁸ para desnudar la problemática social. Igualmente, Raúl Pérez maneja un discurso intelectual, con matices humorísticos, para representar las actitudes aparentemente inocentes de sus protagonistas. La falta de signos de puntuación da mayor fluidez a sus relatos, asemejando “la vida acelerada que viven los personajes donde un minuto es una existencia”.¹³⁹ Esta práctica estilística economiza las palabras y da mayor fuerza narrativa y carácter a los personajes. Su trabajo busca producir y reproducir conscientemente significados. En este sentido, el humor le ayuda a romper con los cánones narrativos tradicionales.

El relato de “Ana la pelota humana” (1978) contado en primera persona, muestra la intensa agresividad de Demetrio, quien abusa de sus empleados, infligiéndoles castigos crueles e inhumanos, de ahí que la rebeldía y la venganza surgen como consecuencia de la ferocidad e insensibilidad del protagonista.

El manejo humorístico está en el tono de burla que Pérez, al momento de describir a la “enana”, quien es presentada como un objeto inanimado y despojado de alma, que sólo sirve para divertir al público. Desde la mirada *voyerista*, un empleado del circo detalla el cuerpo atrofiado de Ana, intercalando locuciones burlonas que producen risa:

[...] y daba un poco de gusto mirarla con ese cuerpo deforme, ese tronco de piedra irregular, esas piernas que parecían ramas de betibé, esos dedos atrofiados que nunca salieron del todo, ese caminar estilo títere, con un paso suelto y otro solemne [...] saltó, brincó, se anudó, se hizo un alfandoque y su magro cuerpecillo parecía en realidad una pelota de plastilina lista [...] ¹⁴⁰

¹³⁸ Cecilia Ansaldo “El cuento ecuatoriano de los últimos treinta años”, en *La literatura ecuatoriana en sus últimos 30 años*, Quito, El Conejo, 1983, p. 11.

¹³⁹ Raúl Pérez Torres, citado por Raúl Vallejo, *op.cit.*, p. 125.

¹⁴⁰ Raúl Pérez Torres, *Cuentos escogidos*, Quito, Libresa, 1991, p. 154.

La plasticidad de la protagonista simboliza el travestismo¹⁴¹ de los actores, es decir, cuando sus cuerpos son capaces de asumir diferentes formas y roles en el escenario.

[...] Yo mismo arreglé el vestido de Ana, “La Pelota Humana” con ayuda de Manuela. La peinamos, lavamos su cara, la polveamos. Julio se opuso a que pintáramos sus labios, diciéndonos que era una niña y que la gente no le gustaba que las niñas se metan a señoritas, entonces la dejamos con sus labios medio atormentados y medio pálidos y acariciamos su huesuda jorobita dándole ánimo y diciéndole que debía tener cuidado porque el piso estaba mojado. Luego hicimos algunas bromas pero Ana, con tono de reproche, dijo, en su media lengua: “A yo no me molesta porque te vo a tapia” [...] ¹⁴²

Las desproporciones se reflejan a través de frases entrecortadas, que rompen el silencio del personaje e irrumpen en el relato. Además, estos enunciados tienen un efecto humorístico, cuando son matizados por “gestos” llenos de crueldad.

Ana es un personaje casi sin voz, pero con una fuerte presencia narrativa en la historia. Es producto de una sociedad que margina y oprime, por eso busca sublevarse con una acción violenta en contra de Demetrio; es decir, una actitud *in extremis*.¹⁴³ En esta línea, Pérez Torres utiliza el humor para criticar el sistema piramidal y sus arbitrariedades. La deformidad de Ana no solo simboliza la realidad del ser marginal, sino también muestra cómo el ejercicio y el abuso del poder dejan grietas de dolor en el espíritu de sus protagonistas.

En el caso del cuento “Las caras burguesas”, las voces narrativas se presentan a partir del fluir de la conciencia. Es una aparente confusión de conciencias que están atravesadas por un lenguaje coloquial, sorprende por el estilo poético, que lo acerca a “una propuesta estética sobre el habla popular”.¹⁴⁴ El humor se presenta como una respuesta a una forma de comportamiento que puede decirse machista, cuando la voz

¹⁴¹ Alexandra Astudillo, *Nuevas aproximaciones al cuento ecuatoriano de los últimos 25 años*, Universidad Andina Simón Bolívar, UASB, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional, CEN, Quito, diciembre 1999. ISBN: 9978-19-012-0, en <http://www.clacso.org.ar/biblioteca>.

¹⁴² Raúl Pérez Torres, *op.cit.*, p. 149.

¹⁴³ Raúl Vallejo, *op.cit.*, p. 140.

¹⁴⁴ Raúl Vallejo, *op.cit.*, p. 133.

masculina discrimina a la mujer, y a la vez feminista, cuando adopta una actitud sesgada hacia el hombre. La voz dice:

Es la niñita de mamá la muy imbécil, hay que estar a sus pies pendiente de ella dándole un poquito de pan en las palabras masticando todo poniéndole alfombras antes de sus pisadas diciéndole cosas tierna, pero él creará que con estas cosas me ablanda como a un futbolista de esos que a él tanto le gustan tendrá que sufrir mucho cretino agazapado tras de sus palabras esperando el momento para lanzarse, con sus miradas oblicuas aterciopeladas pensando que yo pienso “que bella es”, como si yo me diera perfecta cuenta que cuando me hago la sonsa la romántica y entorno los ojos él se relame [...] llena de pasiones y dolores a los cuantos tiempos una virgen que amo y que será mía ya por los siglos de los siglos una mujer a quien nadie más verá, nadie codiciará una mujer que me tendrá caliente la sopa la cama que me planchará las camisas y mis sueños [...] alguien que mire por mí me mantenga y me ponga tres o cuatro criadas alguien con quien pasear los domingos ir a la capilla de aquellas señoronas, bien peinada y admirada por todos sin ningún pecado que esconder viviendo mis semanas entre el manicurista y las sesiones de yoga [...] ¹⁴⁵

Otra vez, la falta de puntuación y el fluir de la conciencia hacen que la historia se vuelva caótica, pero ponen en evidencia los prejuicios y tabúes ético-morales de una sociedad frívola que está obsesionada por los lujos, las modas extravagantes y, en especial, por las apariencias banales de sus actores. Al final del relato se visibiliza una estructura social que está marcada por la hipocresía; es una crítica a los cánones burgueses y sus limitaciones. Por consiguiente, las voces representan la conciencia de una sociedad contradictoria y alienada, que profundiza el mundo interior de los protagonistas. Es un monólogo “sociológico” que indaga y sucumbe a la vez ante sus propias prohibiciones morales. Así, el cuento “Las caras burguesas” representa a una sociedad, a través de un juego de razonamientos, que se transforma en un ejercicio humorístico de un entorno social sin trascendencia, insignificante y superficial.

En cambio, “Cañabrava” es un cuento que está marcado por un humor, casi imperceptible, que explora las confusas vivencias y los recuerdos fracturados, por los deseos de sus personajes. La historia tiene un desenlace previsible, pero el melodramático final sorprende. Sin duda, es un humor que reproduce el regreso a los

¹⁴⁵ Raúl Pérez Torres, *op.cit.*, pp. 76-80.

“buenos tiempos”, a las primeras experiencias, a los momentos inolvidables, que marcan el carácter y transgreden la personalidad de los actores.

La flaca se fue poniendo triste y yo no hice nada [...] Tomé el volante con las dos manos y me ensimismé en el color de la tarde que iba cayendo dejando una estela rojiza en el horizonte desde donde se desprendía su falda de franela, la Avenida América, el primer beso de labios cerrados, la primera cerveza angustiada al ritmo de Leo Marini o Benny Moré, mi primera borrachera arrimado de la garganta de lo Platters. Y me veía asustado (luego de la primera ausencia) caminado por las calles tortuosas de Quito, a la sombra de su recuerdo que se perdía en Riobamba en no sé qué vaina, en no sé cuántos versos que escribía en una cajetilla de full blanco, quedándome a llorar en las aceras, o en las servilletas, o en los libros que ya empezaban a desarreglar mi vida [...]¹⁴⁶

Pérez utiliza la primera persona para reflejar un estado de ánimo, en el cual persisten los sentimientos pasados y presentes; y lo inesperado puede ser un obstáculo insalvable y sin retorno, pues los sueños y los recuerdos son estrellados contra un camión lleno de plátanos.

En algún momento me dijo, tomándome del brazo: “...por ese desvío, a la izquierda, queda Cañabrava, ¿por qué no pasamos por allí, marido?” Yo tenía la garganta seca y ese momento la dicha me atoraba “está bien” le dije y curvé bruscamente sin poder eludir al camión rojo, cargado de plátanos, que se estrelló brutal contra nosotros.¹⁴⁷

En suma, Raúl Pérez Torres nos presenta unos mundos narrativos cargados de momentos absurdos. Un justificado linchamiento, unas caras superficiales y un accidente inesperado son momentos que representan la imposibilidad del ser humano para encontrar su propia felicidad. La explotación de los seres marginales, el odio al sistema burgués y el sentido de culpa por los sueños y recuerdos frustrados matizan humorísticamente las vivencias de los protagonistas, cuyos melodramáticos sentimientos visibilizan la actitud de una sociedad acomplejada por sus propias limitaciones.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 240.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 240-241.

3.2 El humor en la nueva narrativa: Carlos Carrión y Huilo Ruales

Entre los autores que cultivaron la nueva narrativa ecuatoriana hay algunos que no solo se alejan de la sombra del realismo, sino que además incorporaron recursos propios del humor a partir de lenguajes jergales y lo hicieron para adentrarse en una serie de contextos subjetivos, plenos de reflexiones interiores y de búsquedas psicológicas, que desnudaron los vicios de la sociedad burguesa, llena de valores contradictorios.

Uno de ellos es el escritor lojano Carlos Carrión (1944), perteneciente a la generación de 1954. Con un estilo directo, utiliza el humor como una forma de comunicación para visibilizar las vivencias cotidianas de los adolescentes y de personajes urbanos muchas veces marginales. El suyo es un discurso que trata de explicar una realidad, cargada de ambientes íntimos.

Según Cecilia Ansaldo Briones,¹⁴⁸ la obra de Carrión no se la puede encerrar en temáticas establecidas y determinadas por los cánones literarios de la época, pues sus aspiraciones estéticas se proyectan hacia la experimentación de novedosas técnicas narrativas.

Para Carlos Carrión el oficio de escritor es un trabajo desolado y a la vez hermoso, dado a quienes desean envejecer y ser prisioneros de una labor sin límites, porque escribir es un oficio infinito e inútil,¹⁴⁹ que debe dejar huellas que marquen el camino hacia una gran literatura.

¹⁴⁸ Para Cecilia Ansaldo, a "Carrión no se lo puede circunscribir a una temática única o exclusivos modos de expresión. Sus relatos incluyen personajes de diferentes edades, clases sociales y situaciones; sus asuntos van de lo amoroso en despertar como en su ocaso hasta lo político, de lo íntimo a lo colectivo [...], recoge necesariamente estampas de su provincia en quietud de la vida de ambientes cerrados, que se prestan a hipocresías y represiones, pero con preferencia a testimoniarlos desde las conciencias infantiles". Cecilia Ansaldo y otros, *La literatura ecuatoriana en sus últimos 30 años*, Quito, El Conejo, 1983, p. 66.

¹⁴⁹ Fausto Aguirre, "Estudio Introductorio", Carlos Carrión, *El más hermoso animal nocturno*, Quito, Libresa, 1992, p. 16.

Carrión explora amores prohibidos, el erotismo y la liberación del ser humano. Sus relatos ponen en evidencia la angustia existencial y la pasión desbordada; están contados con un gran sentido del humor, como se observa en el relato “Después de ti una manzana” o la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* Estos textos muestran la vivencia cotidiana, en situaciones comunes, de personajes de toda clase social.

En el cuento “Después de ti una manzana”, el lector es sorprendido por una serie de acontecimientos eróticos, que están entremezclados en la vida diaria. Es un relato contado en forma humorística por un narrador omnisciente, quien describe divertidamente las experiencias amorosas de un hombre maduro, solitario y anónimo; este hombre vive obsesionado por la juventud de Ana, pero la odia en silencio, por lo que estos sentimientos se constituyen en el eje central de la historia. Ella es una adolescente seductora de dieciséis años, exageradamente apasionada, aunque superficial.

Era una chica de 16 años recién cumplidos en mayo, y no tenía más atributos que su bellísima juventud y un elástico dulce resplandeciente deseo animal invencible; con el que, como con una lámpara, ella venía a buscarlo cada dos noches, escapándose de su casa con mentiras de mocosa sabia.¹⁵⁰

Los adjetivos bellísima, dulce y resplandeciente se contraponen de modo burlón a los sustantivos despectivos animal y mocosa. Por otro lado, los calificativos, invencible y sabia, no sólo exaltan los atributos sensuales de la joven, sino que también muestran el lado insatisfecho de la protagonista.

Así, Carrión nos plantea una cadena de escenas sensuales y de momentos íntimos, dignos de escenarios sicalípticos extraídos de un *film*, aunque son ambientes colmados de perturbaciones y frustraciones personales; en ellos los personajes se desbordan en exageradas pasiones: el deseo del cuerpo y el amor erótico marcan las vivencias interiores de sus personajes.

¹⁵⁰ Carlos Carrión, “Después de ti una manzana” en Raúl Vallejo, *op.cit.*, p. 170.

Él conocía que después de la hermosura y cansado trabajo de su cuerpo sobre el otro cuerpo no le quedaba nada, excepto el cansancio, la hermosura fugaz, una que otra palabra, una manzana consumida de cara al techo y la furiosa y desolada certeza de que, acaso era preferible la soledad a la vida inútilmente gastada en una mujer que tan sólo se desea.¹⁵¹

Es decir, sólo quedan el deseo y el deleite impúdico como símbolos de la desdicha del hombre. Ana se convierte en un lugar de goce y reconocimiento de la imagen del cuerpo del otro.

Carrión, a través de la reflexión, “[...] Después de ti una manzana se dijo, y supo que, más que un alimento, la fruta era el sustituto de Ana, que un segundo luego del deleite magnífico dejaba de existir para siempre [...]”,¹⁵² incorpora el deseo y el goce como dispositivos sensoriales, que tienen connotaciones existenciales. En este sentido, el goce es capturado por el lenguaje, de tal manera que la relación analógica: “Ana igual a manzana”, está ligada a los subsistemas del habla,¹⁵³ permitiendo introducir variaciones de significados en forma humorística. Para Fausto Aguirre, Carlos Carrión en su obra literaria utiliza subsistemas de la lengua, pues no solo trata de materializar literariamente la realidad, sino que dirige su mensaje ofensivo contra las conciencias y prejuicios del hombre contemporáneo.

De ahí que el protagonista utilice un discurso analógico con un gran sentido del humor, para manifestar el odio incomprensible que siente por Ana. Si bien existe una animadversión inexpressable, también hay antipatía a lo que ella representa socialmente: simplicidad, superficialidad, frivolidad. En suma, la relación del hombre con Ana, es una especie de aislamiento voluntario que lo lleva al desafecto total, a la nostalgia y a la pena, a través de ambientes humorísticos.

También el amor y el erotismo son contenidos destacados de la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* (2006). La estructura es sencilla y sin complicaciones,

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 170.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Fausto Aguirre “Estudio Introductorio”, en Carlos Carrión, *op.cit.*, p. 41.

aunque emplea la superposición de planos temporales y espaciales. Es una historia relatada por un narrador testigo. La intriga se desarrolla casi linealmente, tiene rimo interior y está dotada de una adjetivación que resalta el sentido del humor.

El tema central de la novela son las experiencias amorosas de Ulpiano (un apasionado músico de jazz, admirador de Charlie Parker), que comparte una serie de aventuras pasionales con María Rosa, en Madrid y Johana, en la provinciana ciudad de Loja.

Igual que en la historia anterior, los protagonistas se ven desbordados por una pasión incontrolable que los arrastra hacia el odio. Las situaciones son contadas de manera que atrapan al lector con los sugestivos momentos de pasión que presenta. Carrión utiliza recursos propios del humor -la jerga, la ironía y a veces el chiste entre otros-, para descubrir el mundo interior de sus personajes, visibilizar sus realidades y profundizar en las conciencias y prejuicios del hombre contemporáneo.

Dice el crítico literario Fausto Aguirre, en el estudio introductorio al texto *El más hermoso animal nocturno*, al referirse a las variantes de lenguaje que utiliza el autor:

[...] la jerga como el humor y otros aspectos de la nominación surgen del deseo de dar más efectividad a las funciones del habla. Además de conceder expresión precisa al pensamiento, ejerce su poder creador en los dos interlocutores: escritor-lector, por su alivio emotivo y su efecto liberador.¹⁵⁴

Por ende, la jerga y el humor son aspectos del lenguaje cotidiano que acercan al lector a una lectura creativa.

En esta línea, el humorismo se presenta a partir de groseros enunciados, los cuales resaltan la aversión que Ulpiano siente por su esposa María Rosa: “[...] la fuerza de los ronquidos de animal obeso [...] el gran bulto de mi mujer roncando con buen ritmo de rumiante mayor [...] gorda como un animal [...]”,¹⁵⁵ Estas burlonas expresiones acentúa el aborrecimiento que siente el protagonista por su mujer. Los insultos; “animal obeso”,

¹⁵⁴ Fausto Aguirre, Estudio Introductorio, en Carlos Carrión, *op.cit.*, p. 41.

¹⁵⁵ Carlos Carrión, *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, Quito, El Conejo, 2005, pp. 9, 12.

“rumiante mayor” y “gorda como un animal” responden a un lenguaje coloquial que, expuesto a través de las groserías, resulta una válvula de escape para la tensión de Ulpiano, a la vez dicen su grado de enojo y de impotencia. Y es que el insulto puede cumplir también una función catártica en el ser humano.

La injuria y la grosería también son utilizadas en forma graciosa y divertida, dándole a la narración un matiz de insolencia: “[...] Para vengarme, injurié a la gorda de la agencia de viajes de Loja, que me había vendido el billete sin prevenirme contra el invierno total de Madrid, gorda de mierda, y a mí mismo por no preguntarle nada: pendejo zoquete mudo”.¹⁵⁶ Aunque los epítetos gorda de mierda, pendejo, zoquete y mudo, acentúan los momentos de ofuscación del protagonista, también son términos que adquieren un valor cómico, que nos hace sonreír. Según Mijaíl Bajtín¹⁵⁷ las groserías e injurias fueron eliminadas del lenguaje oficial, para luego implantarse en las esferas libres del lenguaje familiar, sumergiéndolas en un ambiente carnavalesco. Por ello adquirieron un valor cómico para liberarnos de nuestros miedos y preocupaciones, haciéndonos sonreír.

Otras enunciaciones lingüísticas resaltan la sensualidad de los personajes a través de las hipérboles. Por ejemplo: “[...] Johana ya era un doloroso animal indomable [...]”,¹⁵⁸ o María Rosa un “deseo animal”.¹⁵⁹ Estas expresiones analógicas muestran los instintos a los que el hombre moderno se ve sometido, y a sus anhelos frustrados por el entorno social.

También, las expresiones lingüísticas en inglés son presentadas en forma humorística: “Lover man, I remember you”, “My melancholy baby, [...] Why do I love

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁷ Mijaíl Bajtín, *op.cit.*, p. 22.

¹⁵⁸ Carlos Carrión, *op.cit.*, p. 24.

¹⁵⁹ Carlos Carrión, *op.cit.*, p. 39.

you?” “What is the problem, brother?” o “bróder”, locuciones que al mezclarse con el lenguaje coloquial, producen un efecto contradictorio y cómico.

Los dispositivos cinematográficos, como los planos diversos, los movimientos perspectiva de la cámara, los encuadres, los ángulos y *flash back*, también son utilizados para detallar las acciones de los personajes.

Desde el sofá miré la cortina con flores rosadas que cubría la entrada del dormitorio de la señora, inventado en la misma sala. A mi derecha se hallaba la puerta del cuarto de Enrique, que era otro pedazo del mismo ambiente [...] sin dejar de hablar nunca, la señora Encarnita me invitó a conocer el cuarto de Don Juan. Abrió la puerta y vi las dos camas, como dos crepúsculos sinópicos y, entre ellas, apenas un espacio para que caminara el hombre con una silla. Lo hice sosteniéndome con la mano más rápida en el marco de la puerta, porque recibí un golpe de olor de [...] ¹⁶⁰

Son estrategias que descomponen los movimientos para destacar algunas acciones, provocando ambientes humorísticos en los que el lector es redirigido constantemente a la intriga: se describe lentamente los entornos, de la habitación sin perder el punto de vista de la historia.

Igualmente, el erotismo y el humor se relacionan con las pasiones descontroladas de los personajes: “Quiero hacer nanay –fue lo primero que me dijo el jueves en el teléfono”¹⁶¹, “Era un fuego vivo que iba a fundir el tablero del ascensor que estaba a nuestro lado”,¹⁶² “Miré mi erección de hierro, solté la risa y apunté al otro lado [...]”.¹⁶³ Las locuciones jergales, “nanay”, “fuego vivo” y “erección de hierro”, son expresiones que surgen del habla popular.

Por último, *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* es una novela llena de momentos eróticos, en los que el deseo y el objeto deseado son piezas fundamentales de la trama, pues ambos surgen del reconocimiento del uno por el otro. El final nos muestra la angustia existencial del personaje, que ante la imposibilidad mental de matar

¹⁶⁰ Carlos Carrión, *op.cit.*, p. 64.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁶² *Ibid.*, p. 43

¹⁶³ *Ibid.*, p. 44.

a su mujer, él mismo se dispara, provocando una escena que impacta al lector por la crudeza de la acción.

O la misma Ruger prefirió explotarme en la cara a matarla. Al pensarlo, me sobrecogí de terror, porque entonces mi mujer seguía viva y succulenta. O, solo dormida, me dije con una ilusión distinta. Pensé al sobresalto, esto último me dio una pizca de calma no ilusoria; puesto que ya sabía yo como era el sueño de las tres de la mañana. [...] – Mierda – dije en silencio, para no despertar a María Rosa. Y volví a mi trabajo de buscar la puerta extraviada con tanta necesidad que, por fin, toqué algo que parecía ser un marco. Pero no solo era. Seguí igual durante segundos abominables hasta que, como otro tiro, explotó una cierta risotada.¹⁶⁴

El humor resaltar las distintas maneras del amar; de ahí que el desenlace sea absurdo, y hasta ridículo, en el sentido de que es una salida ilógica.

En conclusión, Carlos Carrión concentra sus textos en la búsqueda de una narrativa experimental, donde el erotismo y la sensualidad se ligan a lo existencial para romper con el tedio de la institucionalidad familiar,¹⁶⁵ y recuperar la espontaneidad de la pasión, teniendo como ingrediente el lenguaje coloquial. En el relato “Después de ti una manzana”, la búsqueda del amor es un espacio íntimo, en el cual el deseo se convierte en aburrimiento. Por esta razón, el humor es una mezcla de decencia y nostalgia que explica el mundo vacío y paradójico de los personajes.

Por el contrario, en la novela *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, el humor se manifiesta a través de ofensas e insultos rescatados del habla popular. En algunos casos se muestra para burlarse de la realidad; en otros para representar la angustia existencial en que están sumergidos los actores sociales. En fin, el humor se libera a través del erotismo.

Otro escritor que utiliza el lenguaje coloquial para abordar con humor la denuncia social, es el ibarreño Huilo Ruales Hualca (1947). Influenciado por Samuel Beckett,

¹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 222.

¹⁶⁵ Para Raúl Vallejo “los textos más recientes de Carlos Carrión se caracterizan por la obsesionada búsqueda del amor joven y bello como una metáfora destinada a recuperar la sensualidad de lo espontáneo frente al aburrimiento de la institucionalidad familiar, con una visión del amor erótico como el deseo destinado a morir”, en Raúl Vallejo, *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX, Antología crítica*, Quito, Libresa, 1999, p. 167.

José María Arguedas, Sartre, Kafka y algunos surrealistas, nos presenta una serie de relatos, en los que los tullidos, ladrones y desposeídos de la sociedad son los protagonistas. Estos héroes marginales son “inválidos que reptan o flotan, y parecen ser los hijos naturales de esta espantosa realidad”;¹⁶⁶ son los desheredados que apesadumbrados y solitarios recorren impávidos las lóbregas calles quiteñas.

Según Miguel Donoso, la literatura de Ruales es parecida a la autocalificada “literatura basura”,¹⁶⁷ porque no solo mira los ángulos tenebrosos de la ciudad a partir del pesimismo, el escepticismo y la ironía, sino que también se atreve a escribir sobre “la deshumanización del hombre, de la pareja y de las ciudades, del mundo y hasta del universo”,¹⁶⁸ dejando ver las lacras sociales que están en las profundidades de la sociedad burguesa.

Este es el caso del libro *Qué risa, todos lloraban* (2009). El humor se presenta a partir de experiencias infantiles y juveniles de sus protagonistas, en “cuadros” que resaltan sus actitudes absurdas y ridículas, y que son el resultado de un lenguaje coloquial que aproxima al lector a una realidad donde impera el recuerdo familiar y la época escolar.

También, el humor es utilizado como un mecanismo para visibilizar a los seres anónimos, expuestos a la marginalidad y a la degradación, como ocurre con Mudadelia: una clásica mujer de “pesadilla” que no es más que una niña pobre y fea, pero enamorada de su mundo.

La Mudadelia llega con las justas al metro veinte pero dentro tiene por lo menos un caballo. Aunque también afuera, es decir en la cara, una risa de esquina, de idiota a tiempo completo. Una risa de castigo. Una risa que no se le quita nunca y que a veces parece que le resulta una tortura, como tener en medio de la cara pegada una tarántula. A veces da cosas verla, enredada, pegoteada a su risa como a un endemoniado chicle [...] Horas y horas, tejiendo el par de abultadas trenzas que le caen a los costados de su

¹⁶⁶ Cristóbal Zapata, Estudio introductorio, en Huilo Ruales Hualca, *Historias de la ciudad prohibida*, Quito, Libresa, 1997, p. 10.

¹⁶⁷ Miguel Donoso Pareja, *op.cit.*, p. 167

¹⁶⁸ Jaime Gil Biedma, *Retrato del artista*, Barcelona, Lumen, 1991, p. 209.

risa eterna. El resto del tiempo no hace sino reír y venir o apoltronarse en cualquier ángulo de la casona. Para nada. Para reírse sin que nadie pueda, como de un pantano, sacarla de la risa.¹⁶⁹

Huilo Ruales desarrolla el lenguaje experimental¹⁷⁰ cuando trata de incorporar, a través de un estilo indirecto, el habla popular para destacar de manera humorística la desdicha que rodea a Mudadelia. Así por ejemplo, las frases burlonas, “una risa de castigo”, “una risa de esquina, de idiota a tiempo completo” o “tener en medio de la cara pegada una tarántula,” muestran las “anormalidades” físicas de la protagonista, al exponerlas de manera desmesurada.

Asimismo, Ruales profundiza en las vivencias de los relegados, de aquellos que experimentan el día a día, como el caso del personaje llamado “payaso”: un payasito “huérfano” que es expuesto a los bromas de sus amigos y enemigos y que él las afronta con tolerancia.

En cambio yo no me río jamás. Una porque no hay motivo. Dios, porque si me río el labio de arriba se ensancha y me borra la dentadura. Sin dentadura parezco viejo antes de hora, así es que mejor no me río. Y de tanto no reírme ya no sé cómo es de reírse ni siquiera cuando hay motivo.

El caso es que yo provocho risa por donde voy. Esa es la ironía, como dicen. Limpiándose las lágrimas de los lentes, el hermano Hilario, del quinto grado me dijo: -Eres un payaso de nacimiento.

-Muchas gracias reverendo hermano, le dije, y volvió a reírse hasta casi morirse atorado de risa.

Apenas abro la boca o muevo un dedo o doy un paso, la gente empieza a reírse. No se diga cuando se me ocurre hacer una broma o contar un chiste. Uno de esos miles de chistes que se me apegan no sé cómo ni dónde y que me acompañan por todo lado. Y más se ríen todavía cuando en medio de las carcajadas constatan que en lugar de reírme he puesto una cara de perro en aguacero.¹⁷¹

El empleo del lenguaje experimental a partir de las antítesis, retrata la figura del payaso de forma graciosa, como lo demuestran las siguientes expresiones: “sin dentadura parezco viejo, antes de hora” o “Y de tanto no reírme ya no sé como es de

¹⁶⁹ Huilo Ruales Hualca, *Qué risa, todos lloraban*, Quito, Estación del Sur, 2009, p. 11.

¹⁷⁰ Para Raúl Vallejo, la narrativa de Huilo Ruales desarrolla un lenguaje experimental, que combina la utilización de imágenes audaces, el coloquialismo, la eliminación de la puntuación y provocaciones ortográficas, la conjunción de voces narrativas en estilo libre indirecto, y la búsqueda de participación por parte del lector a través de un continuo desafío verbal. Cfr. Raúl Vallejo, *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX, Antología crítica*, Quito, Libresa, 1999, p. 288.

¹⁷¹ Huilo Ruales, *op.cit.*, p. 14.

reírse ni siquiera cuando hay motivo”. Se nota una sensación nostálgica, aunque humorística que atrae al lector. Así también la antítesis “qué risa todos lloraban”, opone dos significados aparentemente ilógicos, pero relacionados con la experiencia vivencial, en el sentido de que la alegría y la tristeza son espacios, donde el humor trasciende.

En síntesis, el libro *Qué risa, todos lloraban*, desarrolla una realidad que combina las vivencias de sus protagonistas, el coloquialismo y la intervención del lector a través de una serie de términos extraídos de la experiencia jergal y que son expuestos de manera humorística, convirtiéndose en un desafío verbal al momento de interpretar la realidad que experimentan sus protagonistas.

El relato “Inconvenientes de la muerte cuando no se tiene palancas”, por el contrario, es una historia cargada de un humor negro, que se manifiesta a través de las tenebrosas acciones y las ridículas actitudes del protagonista. “Sin embargo, y de forma inexplicable, un signo vital se mantenía encendido hierático: la fe. Una ciega fe de que en el momento menos esperado desde el plomizo misterio de la muerte, uno de sus enigmáticos inspectores voltearía la esquina en su búsqueda”.¹⁷² Es decir, el humor negro se evidencia, cuando la vida de Julián está condenada a perdurar en el infierno, castigado a vivir en las tinieblas.

Asimismo, la muerte se presenta de manera jocosa, como un abogado tramposo, medio pícaro y pillo, al que Julián confunde con un emisario del cielo. Esta situación equívoca, y algo “pícaro”, provoca el anhelo desmesurado por el cumplimiento del contrato.

El visitante abrió la boca y Juliancito sintió un aroma a tierra podrida, levantó el párpado un milímetro, recorrió el casimir, las gafas, esa sonrisa de oro, pero solamente cuando lo vio abrir el maletón hizo sonar las bisagras de sus rodillas. La manga de casimir aprisionó el metacarpo de Julián hasta hacerlo borrar su nombre en un amarillento formulario y, sin ningún respeto le dejó doblado con un puntapié en las

¹⁷² Huilo Ruales, *op.cit.*, p. 126.

ingles. Pero eso no tenía importancia ya que para Julián por fin su anhelo –quizá por el que paradójicamente había sobrevivido- entraba en la fase de cumplimiento.¹⁷³

Sin duda, es una descripción divertida de los empleados públicos, personificado por el abogado “bribón”, quien también representa el incumplimiento tácito de las normas y reglas institucionales. El tono burlón de la historia se manifiesta a partir de expresiones populares como: sus pillerías, esa sonrisa de oro y el puntapié en las ingles.

En esta fase de cumplimiento del contrato, Julián es arrastrado por un espíritu festivo, y obligado a renegar, en cierto modo de su condición de moribundo y a contemplar el mundo desde lo cómico y lo carnavalesco.¹⁷⁴

Nadie podría explicar cómo esa noche pudo arrastrarse hasta la plazagrande, resbalar a santodomingo entrar salir de los bares y aprovechando su insignificancia sobre de uno otro y todos los vasos a la salud de su muerte. En la madrugada osó por simple euforia, musitar yaravíes en las espaldas de los músicos ciegos y soltar invisibles galanteos a las agobiadas putas de la plaza. Feliz de la vida y feliz de la muerte, tambaleante se lo vio atravesar una callejuela sin imaginarse que el rechoncho casimir de oscuras gafas no había sido ningún emisario de la muerte sino un simple mandarín de las leyes quien le había usurpado para penumbrosos fines hereditarios, su raquílica firma.¹⁷⁵

En efecto, la celebración del contrato permite al protagonista romper con los protocolos de un moribundo; este es un momento realmente humorístico, pues el equívoco se resuelve al final de la historia, ya que el emisario “de la muerte” es un simple leguleyo.

En todo caso el anhelo de Julián se cumple y la muerte llega. El relato tiene un final, absurdo. Si bien se resalta la irreverencia del personaje, criticando el entorno burocrático de las instituciones públicas y eclesiásticas, también se demuestra la humorística ironía del refrán popular, que afirma “la muerte no llega la víspera sino el día”.

¹⁷³ *Ibid.*, pp. 126-127.

¹⁷⁴ Mijail Bajtín, *op.cit.* p. 18.

¹⁷⁵ Huilo Ruales, *op.cit.*, pp. 126-127.

En esta línea, del libro *Esmog 100, grageas para morir de pie* (2006), destacan los microcuentos¹⁷⁶ “El mujeriego”, “El teléfono es un gato que sueña con tener hijos” y “Lunes de psicólogo”. Estas grageas, como las denomina su autor, se caracterizan por la insolencia de sus protagonistas, y en ellas, el humor se presenta para desmitificar los cánones establecidos.

En el microrelato “El mujeriego”, el humor se manifiesta con un estilo indirecto en forma de insulto, que contrasta con el ambiente sensual de la historia. Mónica Belucci, Nicole Kidman y Catherine Zeta Jones son parte del un sueño erótico de un “vividor”, quien es despertado abruptamente por los gritos destemplados de una anciana, volviéndolo a su realidad.

Mónica Belucci entra sin pedir permiso y se dirige a mi habitación casi sin darme tiempo a esconder en el clóset a Nicole Kidman. Furiosa, me da una bofetada que por poco me destornilla la cabeza.
Qué hacías anoche con Catherine Zeta Jones, me dice, carimojada de lágrimas y rímel. Nada, hablábamos sobre los periodistas secuestrados en Irán. Farsante, por qué entonces tenías tu carota de Frankenstein hundida en sus pechos de silicona.
Estaba sollozando de la pena de la muerte del Papa vegetal y cuando sollozo necesito pechos, desde niño fui así.
Eres un crápula.
No te disgustes, le digo, mientras abro su blusa sintiendo desde ya las ondas tibias que emanan de sus senos divinos.
[...]Pero cómo responderle, si la lengua de Mónica, como una anguila luchando contra la muerte en una playa nocturna, coletea desesperada al fondo de mi boca.¹⁷⁷

Son apasionadas pesadillas que involucran a famosas actrices en graciosas escenas de celos. Asimismo, los enunciados “destornillar la cabeza”, “carota de Frankenstein” y

¹⁷⁶ Para María Isabel Larrea, el microcuento es una construcción narrativa diferente a la novela y al cuento, cuya principal característica es la brevedad de su contenido. Es una literatura concisa y precisa de gran intensidad expresiva, donde la acción, el espacio y el tiempo están sugeridos, por lo que depende de la sensibilidad del lector el buscar y encontrar los distintos significados que emergen de la narración. Asimismo por su carácter abierto y retórico, que tiene un desenlace imprevisible y abrupto, promueve una actividad lectora semióticamente hipercodificada, que tiene tres puntos de anclaje: la brevedad, la transtextualidad y el fragmentarismo, los cuales están vinculados secuencialmente para una coherencia interpretativa, en la medida en que cada una de ellas es un subcódigo que, al ser descrito, proporciona instrucciones para la interpretación y, además, porque cada uno de estos conceptos pueden ser calificados como construcciones culturales, desde las cuales el lector realiza sus inferencias e hipótesis. Véase en María Isabel Larrea, “Estrategias lectoras en el microcuento”, *Estudios Filológicos*, N° 39, septiembre 2004, pp. 179-190, mlarrea@uach.cl

¹⁷⁷ Hilo Ruales, “El mujeriego”, *Esmog 100, grageas para morir de pie*. Tomado de Miguel Antonio Chávez, publicado por Buseta de Papel, <http://grupobusetadepapel.blogspot.com/>

“la muerte del Papa vegetal” funcionan como recursos humorísticos, los cuales se entrecruzan con fogosas atmósferas de placer.

Por otro lado, el agravio y el erotismo se mezclan entre planos cinematográficos y escenas amorosas para desmitificar los prejuicios familiares. A este tenor, el insulto no solo es una salida verbal, sino es una liberación espiritual.

Los siete mugrientos gatos de mamá maúllan de hambre y también de dolor a causa de sus bastonazos severos y cariñosos.

-Ya está listo tu desayuno, miamor, ¿te lo llevo o desayunas acá en la cocina? -grita mamá, sin salir de su tos eterna que parece combatir con los maullidos y el estruendo de las viejas ollas.

Me gustaría gritarle: prefiero que me lo traigas. Vieja maldita, farsante, que no puede ni con ella misma.¹⁷⁸

Por el contrario, el microtexto “El teléfono es un gato que sueña con tener hijos” evidencia el malestar que sienten los marginados cuando son tocados por la indiferencia socio-familiar. Es una historia contada con cierto humor negro, en la cual se desarrolla el tema del suicidio como producto de la incomunicación social.

El diálogo de los personajes nos remite a una relación familiar fracturada por la separación familiar. De ahí que las acciones tengan una significación polisémica, pues el lector debe construir el sentido para realizar el proceso de cierre y conclusión del relato, único modo de encontrar una significación posible.

1) ¿Sí, aló? 2) Hola Rafo, ¿por qué no llamas nunca? No has venido desde hace un mes, ni siquiera sabes cómo estamos. 3) ¿Cómo están? 4) No te burles, Rafo, ¿hasta cuándo piensas hacernos sufrir? 5) Hasta noviembre. 6) ¿Cómo, hasta noviembre? 7) En noviembre me mato. 8) (sollozos, pañuelo menudo en narices) Malo, es muy malo. 8) Bueno, voy a colgar. 9) Perverso, matarse en noviembre sabiendo muy bien que la Nena se casa el 5 de diciembre. Nos vas a hundir, ya lo estoy viendo (sollozos, hipos, mismo pañuelo). 10) Chau, mamá, están golpeando a la puerta con un hacha.¹⁷⁹

Las expresiones: “Perverso, matarse en noviembre sabiendo muy bien que la Nena se casa el 5 de diciembre” y “Chau, mamá, están golpeando a la puerta con un hacha” transmiten una sensación macabra. Aquí, el humor negro se presenta de manera cruel, convirtiendo la macabra escena en algo gracioso.

¹⁷⁸ *Ibid.*, <http://grupobusetadepapel.blogspot.com/> .

¹⁷⁹ *Ibid.*

En el microrelato “Lunes de psicólogo”, el humorismo se presenta en forma de insulto e insolencia, como actos de rebeldía en contra del abuso del poder establecido por las falsas moralidades. Así, las injurias y los agravios funcionan como una salida emancipadora del personaje. Es una acción libertaria, aunque descarada porque se vale del escarnio para denunciar la inconformidad social.

entro y le escupo en la cara y un poco en la camisa y enseguida le cuento que a los doce años un hombre peludo se puso de rodillas sollozando al pie de la redonda cama de mi madre y que las gallinas en mi infancia ponían huevos de madera a lo largo de la noche y que la jauría de enanos de la servidumbre me daba besos de azufre y que la escuela casi siempre se extraviaba y que mi padre era psiquiatra y que todos le escupían en la cara.¹⁸⁰

Cuando el narrador dice por ejemplo, “entro y le escupo a la cara”, “y “que mi padre era psiquiatra y que todos le escupían a la cara” expresa la actitud desafiante del personaje ante la institución familiar y por ende hacia la sociedad.

El mujeriego y “la vieja farsante”, el suicida y su superficial madre, el paciente y su padre psicólogo son representantes de entornos urbanos sórdidos a los cuales Ruelas desenmascara a través de impropiedades, y utiliza el lenguaje coloquial para marcar la diferencia entre los forjadores de este sistema injusto y los olvidados por el poder.

Por las sombrías calles quiteñas, sus personajes son llevados a los límites de la sordidez, y el humor nos acerca a una paradójica realidad desde el habla popular. Es una estética basada en un lenguaje experimental, que visibiliza una realidad indolente y absurda cuando construye escenarios míseros e inexpresivos, a la vez que describe personajes mendigos, vividores, suicidas o acomplejados.

En conclusión, en este capítulo hemos visto que Iván Égüéz nos plantea un humor que critica los protocolos de la vida conyugal, identifica una realidad contradictoria y reflexiona sobre la intrascendencia de los seres desolados y sin futuro. Raúl Pérez Torres, por el contrario, nos presenta una gama de mundos absurdos y ridículos, donde

¹⁸⁰ *Ibid.* <http://grupobusetadepapel.blogspot.com/>

el humor marca las vivencias de los distintos actores sociales, así como también visibiliza la imposibilidad del ser humano por encontrar su propia felicidad.

Por su parte, Carlos Carrión se concentra en la búsqueda de una narrativa experimental, donde el erotismo y la sensualidad son motivos indispensables para que el humor se mezcle con la nostalgia y así explicar el mundo vacío de los actores sociales. Finalmente, Huilo Ruelas a través del empleo del lenguaje coloquial de sus personajes, nos lleva por los rumbos de la indiferencia de nuestra sociedad, denunciada por un humor que se manifiesta como algo irreverente, e insolente ante la apatía social.

Conclusiones

Este recorrido por el humor en la Literatura Ecuatoriana ha permitido observar que hubo una serie de escritores que esgrimieron variados recursos del humor para reflexionar sobre las contradicciones sociopolíticas y culturales en que ha vivido históricamente nuestro país; y que además visibilizaron obras temáticas y contextos, olvidados por los cánones literarios tradicionales. Estos dos elementos ayudan a matizar la opinión crítica de Benjamín Carrión y Ángel Felicísimo Rojas, que sostenían que la narrativa ecuatoriana estaba denominada por la adustez y la ausencia de humor.

En los autores estudiados, el humor es un arma que devela la existencia de otros actores relegados por la sociedad. Los marginales, los payasos, los adolescentes, los curas, los políticos, y la gente común son protagonistas surgidos de las urbes en pleno desarrollo.

En las décadas de entre siglos, la experiencia narrativa de José Antonio Campos es una muestra humorística, que recupera las costumbres culturales de nuestra costa ecuatoriana, a partir de un lenguaje anecdótico que nos acerca a la vida cotidiana costeña, satirizando el entorno sociopolítico y valorando las prácticas locales. También, resaltan las parodias jocosas de las estampas literarias de Alfonso García Muñoz, perpetuando al chulla quiteño en la figura de *Don Evaristo* quien, con un discurso burlesco, se mofó de los gobiernos de turno. Por el contrario, Raúl Andrade emplea un humor grave, que provoca una profunda reflexión sobre la vida y es presentado a través de un lenguaje poético, que le sirve para burlarse de sí mismo y criticar aspectos de varias instituciones.

Podríamos afirmar que, todos estos escritores fueron los precursores de la narrativa “humorística” en el país; ellos especularon sobre el entorno cultural ecuatoriano con el

fin de evidenciar la problemática social, así como interpretar desde el humor los entornos socio-políticos.

En un segundo momento, entre 1930 y 1960, nos referimos a Pablo Palacio y Alejandro Carrión. Ellos rompieron con la estética desgastada del realismo social e inauguraron un humorismo que desnudaba las contradicciones de una sociedad indiferente. En Palacio es notoria la presencia de escenarios absurdos y ridículos; los héroes palacianos se burlan del orden establecido y la conducta humana, son seres “raros” y marginales, la narración misma está recubierta de un humor negro que hace que se perciban como diferentes a las situaciones y los personajes; un humor que además lo pertinente acercase al lector, dialogar con él y, a la vez desafiarlo a partir de un lenguaje coloquial con el que cuestiona la normalidad.

En cambio, Alejandro Carrión, hacia los años 40, nos presenta un discurso cargado de expresividad, donde el humor sirve para analizar los angustiosos momentos de soledad y culpa de sus jóvenes personajes. En el entorno de éstos, la falsa moral, el pecado y el castigo son signos de una vida religiosa deshonesto, a la cual denuncia y critica. Una observación aparte merece el humorismo simple y directo de Alfredo Pareja Diezcanseco, que se manifiesta al describir el carácter, el temperamento y la conducta de la gente costeña, así como sus costumbres; todo ello, a partir de un lenguaje sencillo y descomplicado; él denunció la corrupción y la injusticia social, caricaturizando y ridiculizando a los políticos de su época.

A partir de los años cincuenta, aparece la figura de Walter Bellolio y, más adelante la de Juan Andrade Heymann. Ambos se sobreponen a la influencia heredada de la generación del 30. Sus relatos están marcados por un humor que revela la inconformidad con las costumbres sociales establecidas por la burguesía. Así, Bellolio expresa en sus narraciones su desconcierto social. En este autor, lo que prevalece es la

reflexión crítica del orden social determinado por el capitalismo, a partir de un lenguaje coloquial; interesa los finales de sus historias, pues están cargadas de un humor que sorprende. Por último, Andrade Heymann desafía el mundo de las subjetividades humanas, para burlarse de la sociedad dependiente y tecnificada; plantea espacios humorísticos pero reflexivos, demandando una participación creativa del lector, quien abstraído trata de comprender e interpretar los confusos escenarios.

Más adelante, en la década de los setentas Iván Égüez y Raúl Pérez Torres abordan la compleja realidad con humor e ingenio que se burla de la condición humana. De ahí que Égüez explore el mundo del circo, esgrimiendo los recursos humorísticos que le sirven para indagar el mundo de las formalidades sociales y en especial las conyugales. Los temas del amor y la traición son explicados a través de personajes desconsolados y doloridos por las incomprensiones familiares, visibilizando una realidad contradictoria e intrascendente. Asimismo, reflexiona sobre la intrascendencia de los seres desolados y sin futuro.

Raúl Pérez Torres muestra una serie de espacios absurdos que simbolizan las frustraciones del ser humano y su incapacidad de trascender. La explotación de los seres marginales, el odio al sistema burgués y el sentido de culpa por los sueños y recuerdos frustrados son analizados en forma irónica. El tono intelectual y burlón de sus relatos, descubre la actitud de una sociedad acomplejada por sus propias limitaciones.

A partir de los años 80, Carlos Carrión y Huilo Ruales visibilizan los vicios de la sociedad burguesa a través de un lenguaje experimental que incorpora varios recursos humorísticos jergales insertados en el habla popular. Lo hacen para evidenciar una serie de contextos subjetivos, plenos de reflexiones interiores y de búsquedas existenciales.

Carlos Carrión indaga sobre el mundo de los “amores prohibidos”, donde el vacío y la angustia existencial rodean a adolescentes y seres marginales; las situaciones son

contadas con un gran sentido del humor, al momento de romper con la institución conyugal. Igualmente recupera los espacios íntimos, en los que el deseo se convierte en aburrimiento. Este es un humor que se burla de la realidad a partir de injurias, términos jergales y enunciados en inglés; en el mismo sentido, ciertas escenas eróticas constituyen escenarios para la risa y la comicidad. Finalmente, Huilo Ruales utiliza el humor para acerca al lector a una indolente y absurda realidad, a través de escenarios míseros, en los que habitan personajes marginados, como mendigos, vividores, acomplexados e inclusive suicidas.

Luego de revisar todos estos textos, cabe una última reflexión: los autores “militantes” de los años 30 elevaron sus voces para denunciar las injusticias y exclusiones; y apostaron por los contenidos melancólicos y los personajes extraídos de una funesta realidad. Esta situación fue reseñada en su momento por Benjamín Carrión y Ángel Felicísimo Rojas, quienes criticaron este modelo literario predominante, pesimista y desolador en cuanto a la temática, carente de una conciencia humorística, con personajes huraños, serios y hasta lastimeros. Plantearon que el humorismo no fue parte de los presupuestos literarios de los narradores del realismo, lo que los alejó de otros héroes menos trágicos, de las instancias risibles y de los momentos absurdos. Esta “falta de un espíritu festivo” ocultó el sentido de humor de nuestra gente, a tal punto que nuestra literatura fue invadida por un discurso melodramático, censor y áspero.

Sin embargo, como hemos comprobado en esta investigación hubo autores que durante todo el siglo XX, marcaron la diferencia y usaron, la ironía, el humor negro, la burla, entre otros recursos del humor, para expresar sus desilusiones individuales y sociales; remplazaron los ambientes pesimistas y melancólicos del pasado, por espacios divertidos, aunque pudieran parecer risibles y ridículos; el objetivo era buscar, a través del humor, de un estilo y un lenguaje propios, otra opción narrativa para explicar los

conflictos cotidianos y las diferencias sociopolíticas. Es decir, su preocupación por las actitudes humanas, las angustias existenciales y los fracasos individuales, descritas desde el humor, nos los apartó de la realidad en que vivieron.

Bibliografía

- Aguilar Aguilar, Felipe, “El humor en la literatura”, en *Literatura Ecuatoriana en las dos últimas décadas 1970-1990*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1993, pp. 455-473.
- _____, “El humor cuencano”, en *El humor: En la noche maravillosa de Jorge Dávila*, s.l, s.e, s.f, p. 75. www.uazuay.edec/publicaciones/
- Aguilera Malta, Demetrio, “Prólogo”, en Alfonso García Muñoz, *Estampas de mi ciudad*, Bogotá, Talleres de la Tipografía García Muñoz, 1958.
- Aguirre, Fausto, “Estudio Introductorio”, en Carlos Carrión, *El más hermoso animal nocturno*, Quito, Libresa, 1992.
- Andrade, Raúl, “Charlot, parábola y hazaña de la desventura”, en *El perfil de la quimera*, Quito, La Quimera, 1981.
- Ansaldó Briones, Cecilia, “El cuento Ecuatoriano de los últimos treinta años”, en *La Literatura Ecuatoriana en los últimos 30 años*, Quito, El Conejo, Hoy, 1983, pp. 41-68.
- Arcos Cabrera, Carlos, “El duro arte de la reducción de cabeza; ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea”, *Iconos*. Revista de Ciencias Sociales, N°. 25, pp. 147-160 © Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador. ISSN: 1390-1249, 2006
- Astudillo, Alexandra, “Nuevas aproximaciones al cuento ecuatoriano de los últimos 25 años”, Universidad Andina Simón Bolívar, UASB, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional, CEN, Quito, diciembre 1999. ISBN: 9978-19-012-0, en <http://www.clacso.org.ar/biblioteca>.
- Averintsev, S, “Bajtín, La Risa, La Cultura Cristiana”, en S. Averintsev, *En torno a la cultura popular de la risa*, Madrid, Anthropos, 2000.
- Ayala, Enrique, “de la Revolución Alfarista al régimen oligárquico” en *Nueva Historia del Ecuador, Época Republicana III*, en, vol. 9, Quito, Grijalbo, 1983, p. 138.
- Batjín, Mijail, *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1999.
- Bellolio, Walter, *Diez cuentos universitarios*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1953.
- _____, *El largo camino de la playa*, (Relatos), Premio “José de la Cuadra 1968,” s.l., s.e., 1972.

- Bergson, Henri, *La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Losada, 1991.
- Campos José, Antonio, “Almuerzo del cura”, en *Cuentos escogidos ecuatorianos*, Quito, Indoamericana, 1995, pp.5-8.
- _____, “El novio campesino”, en *Antología del cuento ecuatoriano*, Guayaquil, Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Universidad Andina Simón Bolívar, Subsede Quito, 1993, pp. 25-32.
- _____, *Linterna Mágica*, Guayaquil, Clásicos Ariel, 1975.
- Carrión, Alejandro, *La manzana dañada*, Guayaquil, Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Universidad Andina Simón Bolívar, Subsede Quito, 1993.
- Carrión, Benjamín, *El nuevo relato ecuatoriano, Crítica y antología*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- Carrión, Carlos, “Después de ti una manzana”, en *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX, Antología crítica*, Quito, Libresa, 1999, pp. 169-177.
- _____, *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?*, Ecuador, El Conejo, 2005.
- Cueva, Agustín, “Ecuador de 1925 a 1960”, en la *Nueva Historia del Ecuador, Época Republicana IV*, vol. 10, Quito, Grijalbo, 1983, pp. 100-112-120.
- _____, “Literatura y conciencia histórica en América Latina, Ecuador”, Quito, Planeta, 1993.
- Donoso, José, “Historia personal del ‘boom’”, Providencia, Santiago de Chile: Alfaguara, 1998.
- Donoso Pareja, Miguel, *Nuevo realismo ecuatoriano*, Quito, Eskeletra, 2002.
- Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México D.F., Era, 1998.
- Égüez, Iván, “El triple salto”, en *Diez cuentistas ecuatorianos*, Quito, Libri Mundi, pp. 68-83, 1993.
- Encalada Vásquez, Oswaldo, “Los marginados de Pablo Palacio”, en la revista de la Universidad del Azuay, N°41, Cuenca, p. 112, en www.uazuay.edu.ec.
- Fandenelli, Guillermo, “Tacaños”, Entrevista, lunes agosto 31, 2009, en www.fadanelli.blogspot.com/
- Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, Madrid, Alianza, 1996.
- Muñoz García, Alfonso, *Estampas de mi ciudad*, Bogotá, Talleres de la Tipografía “García Muñoz”, 1958.

- Gasset y Ortega, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*, 8ª ed., Madrid, Revista Occidente, pp. 47, 57 y 59, en Humberto Robles “Pablo Palacio: A punta de risa. (Vanguardia/Posmodernidad y vigencia de su obra)”, en Palacio Pablo, *Obras completas*, Barcelona, Colección Archivos, 2000, p. 315.
- Gómez de la Serna, Ramón, “El humor, lo cursi y la torre de marfil”, en *Una teoría personal del arte*, Madrid, Tecnos, 1988, pp. 206-226.
- González Alcantud, José, *Los combates de la ironía, risas pre modernas frente a excesos modernos*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- Guevara Mayorga, Darío, *La sabiduría de Sancho en la novela ecuatoriana*, Quito, Talleres Gráficos Minerva, 1965.
- Heymann Andrade, Juan, *Cuentos*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1979.
- _____, *26 años de vacaciones (Antología)*, Quito-Ecuador, El Conejo, 1988.
- Hidalgo Ángel, Emilio “Arte, Prensa satírica y sarcasmo, los inicios de la caricatura en el Ecuador (1862-1912),” s.l., Publicado por Casa de la Iguanas, s.f.
- Iser, Wolfgang “El proceso de lectura: Un enfoque fenomenológico”, s.l., Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Colección Palabra sobre palabra, 1987.
- Lacan, Jacques, El Seminario XI del libro, *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, 1964, trad., Alan Sheridan, Londres: Hogarth Press y el Instituto de Psicoanálisis, 1977.
- Larrea María, Isabel “Estrategias lectoras en el microcuento”, *Estudios Filológicos*, N° 39, septiembre 2004, pp. 179-190, en mlarrea@uach.cl
- Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, París, Gallimard, 1987.
- Manzoni, Celina, “El extraño caso de la única y doble mujer”, ensayo leído en las II las Segundas Jornadas de Reflexión: Monstruos y Monstruosidades, en el Instituto Internacional de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, p. 60, 1 y 2 de noviembre de 2002.
- Martínez Pablo, A., “Posmodernidad y cultura popular urbana: Dos proposiciones sobre el nuevo cuento ecuatoriano para el siglo XXI”, ponencia presentada ante el IX Congreso de Ecuatorianistas: El Ecuador al fin del milenio, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar en Pmartine@trinity.edu.
- Mera Juan, L, “Entre dos tías y un tío”, en *Novelitas ecuatorianas*, Madrid, s.l. 1909.

- Moncayo Andrade, Abelardo, “Estudio preliminar”, en *Viñetas del mentidero*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1993.
- Montalvo, Juan, “Fisiología de la risa”, en *Ensayos*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1975.
- Monteforte, Mario, “Prólogo”, en Iván Égüéz, *El triple salto*, Quito, El Conejo, 1981.
- Moreano, Alejandro, “Benjamín Carrión, El desarrollo y la crisis del pensamiento democrático nacional”, en *Argumentos*, Revista Cultural de la Universidad Central del Ecuador, Quito, N° 1, p.28, citado por Agustín Cueva, “Literatura y conciencia histórica en América Latina”, Ecuador, Editorial Planeta, 1993.
- _____, “El escritor, la sociedad y el poder”, en *La Literatura ecuatoriana en los últimos 30 años*, Quito, El Conejo, 1983, p. 121.
- Moscoso María, Eugenia, "Pablo Palacio: un tratado de antropofagia" en la revista de la Universidad del Azuay, N°41, Cuenca, 2002, p. 76, en www.uazuay.edu.ec
- Ortega Caicedo, Alicia, Estudio introductorio, “Pablo Palacio: un escritor de la anomalías”, Final Abierto, 2009, en www.finalabierto.com.
- Ospina, Willam, “Lo que entregan los libros”, *La herida en la piel de la diosa*, en Bogotá, Aguilar, 2003.
- Palacio, Pablo, *Obras Completas*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.
- _____, *Obras escogidas*, “El antropófago”, Guayaquil-Quito, Clásicos Ariel, s.f.
- Pareja Díez-Canseco, Alfredo, *Don Balón de Baba*. Buenos Aires, 1939.
- Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Bogotá, Planeta Colombiana, 1986.
- _____, *El laberinto de la Soledad*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Pirandello, Luigi, *El humorismo*, Buenos Aires, Leviatán, 1994.
- Pollock, Jonathan, *¿Qué es el humor?*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Proaño Arandi, Francisco, “Literatura ecuatoriana contemporánea” en *Ecuador en España. Integración en la cultura*. Embajada del Ecuador-Unión Europea. Auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Madrid, marzo, 2000.
- _____, “Estudio Introductorio” véase en Juan Andrade Heymann, *El lagarto en la mano*, Quito, Libresa, 1999.

- Ramírez José, Luis, “La existencia de la ironía como ironía de la existencia”, ponencia leída ante el Seminario de Antropología de la conducta, Universidad de Verano, San Roque de Cádiz, 1992.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, t. II, 1992.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2º tirada corregida de la 22ª edición, 2003 (Edición electrónica, versión 1.0)
- Rabello de Castro, L. (compilador), *Infancia y adolescencia en la cultura de consumo*, Buenos Aires, Lumen Humanitas, 2001.
- Rama, Ángel, “Medio siglo de narrativa latinoamericana, 1922-1972.” en José Alberto de la Fuente A., *Vanguardias literarias, ¿una estética que nos sigue interpelando?* Universidad Católica Silva Henríquez de Santiago, pp., 31-50, en jdelafuente@ucsh.cl
- Ramírez José, Luis, “La existencia de la ironía como ironía de la existencia”, ponencia leída ante el Seminario de Antropología de la conducta, Universidad de Verano, San Roque de Cádiz, 1992.
- Ricoeur, Paul, *El discurso de la acción*, Madrid, Cátedra, 1988.
- _____, *Historia y narrativa*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Robles, Humberto, *La noción de la vanguardia en el Ecuador*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989.
- _____, “Pablo Palacio, La risa desmesurada”, en Pablo Palacio, *Obras completas*, Quito, Fundación Marco Reyes, s.f.
- _____, “Pablo Palacio: a punta de risa”, en Pablo Palacio, *Obras completas*, Barcelona, Colección Archivos, 2000.
- Rodas, Germán, “La generación de 1930 y su vigencia histórica”, en *La Hora*, Quito, s.f. tomado de la Sección Artes, en grodas@uasb.edu.ec.
- Rodríguez Castelo, Hernán, *Cuento Ecuatoriano Contemporáneo*, Tomo 1 Guayaquil, Clásicos Ariel, N° 45, s. f.
- Rodríguez L. Juan, Manuel, “Raúl Pérez Torres o el absurdo agónico”, en Manuel Corrales Pascual, *Situación del Relato Ecuatoriano, Nueve Estudios*, Quito, Centro de Publicaciones Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977, pp.182-196.
- Rojas Ángel, Felicísimo, *La novela ecuatoriana*, Guayaquil, Clásicos Ariel, V 29, 1970.

- Ruales Hualca, Hilo, *Esmog 100, grageas para morir de pie*, tomado de Miguel Antonio Chávez, Buseta de Papel, en <http://grupobusetadepapel.blogspot.com/>
 _____, *Historias de la ciudad prohibida*, Quito, Libresa, 1997.
- _____, *Esmog, 100 grageas para morir de pie*, Quito, Eskeletra, 2006.
- Tinajero, Fernando, “Una cultura de violencia. Cultura, arte e ideología (1925-1960) en *La Nueva Historia del Ecuador, Época Republicana IV*, vol. 10, Quito, Grijalbo, 1983, p.197.
- Torres Pérez, Raúl, “Ana la pelota humana”, en el *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX, Antología crítica*, Quito, Libresa, pp. 135-140, 1999.
- _____, “Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana”, en *Revista Casa de las Américas* No. 257, 2007, pp. 19-21.
- _____, Raúl, *Cuentos escogidos*, Quito, Libresa, 1991.
- Valdano, Juan, “¿Hay humor en Juan Montalvo?”, Universidad Católica Silvia Henríquez de Chile, p. 7, en publicaciones@ucsh.cl.
- Vallejo, Raúl, *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX, Antología crítica*, Quito, Libresa, 1999.
- _____, “Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy”, en *Kipus, Revista Andina de Letras 4*, UASB - Ecuador, Corporación Editora Nacional, Quito, 1995, pp. 329-348.
- Vásquez Antonieta, María, “Familia, costumbres y vida cotidiana a principios del siglo XX”, en *La Nueva Historia del Ecuador, Época Republicana III*, vol. 9, Quito, Grijalbo, pp. 209-210, 1983.
- Zapata, Cristóbal, “Estudio introductorio”, en Huilo Ruales Hualca, *Historias de la ciudad prohibida*, Quito, Libresa, 1997.